3 1761 05498754 0

PG
3443
G35
1919
c.1
ROBA

М. ГЕРШЕНЗОНЪ

Мечта и мысль

И. С. ТУРГЕНЕВА

Т-во „КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
ВЪ МОСКВѢ“

Gershenzon. Mikhail Osipovich

М. Гершензонъ

Мечта и мысль
И. С. ТУРГЕНЕВА

Mechta i mysl' I. S. Turgeneva

Москва
1919

LR
T9365
.Y5e5

691183
8.1.59

Путь мыслителя, художника, да и всякаго человѣка—одинъ: сперва созерцаніе; и оно, по своему составу, совершенно лично и совершенно невыразимо.

Но каждый моментъ созерцаемой дѣйствительности кишитъ міріадами разновидныхъ и противорѣчивыхъ признаковъ; личное созерцаніе есть отборъ среди нихъ и синтезъ выбраннаго, соотносительный своеобразію личности. Поэтому созерцаніе содержитъ въ себѣ уже и субъективное истолкованіе міра, пока скрытое и безотчетное.

Когда же истолкованіе открывается сознанію, тогда наступаетъ вторая стадія: объясненіе. Объясненіе міра есть по существу миѳъ, мірообъяснительная гипотеза въ зрительныхъ образахъ; оно всегда символично и полуизреченно.

И точно такъ же, въ объясненіи (а вѣрнѣе—еще въ созерцаніи) заложено и разумѣніе должнаго, образъ міра законодательный. Онъ раскрывается въ третьей стадіи—въ законодательствѣ ума, равно присущемъ и философу, и поэту, и заурядному человѣку. Законодательство выражается въ идеяхъ, уже вполнѣ выразимыхъ, въ словесныхъ формулахъ истиннаго и должнаго.

ЧАСТЬ I

РОЖДЕНІЕ МЫСЛИ

СТЕ́НО

I

Тургеневу было 16 лѣтъ, когда онъ писалъ «Сте́но». Пробывъ годъ въ Московскомъ университетѣ, онъ осенью 1834 года, съ переѣздомъ семьи въ Петербургъ, перешелъ въ Петербургскій университетъ; здѣсь, съ сентября по декабрь, и былъ написанъ «Сте́но». Какъ разъ въ это время заболѣлъ предсмертной болѣзнью и умеръ 30-го октября его отецъ въ отсутствіе Варвары Петровны, бывшей за границей.

Мы ничего не знаемъ о томъ, какъ шло развитіе будущаго писателя въ эти ранніе годы; поэтому даже такія мелкія черты, какъ свидѣтельство объ его знакомствѣ съ поэзіей Байрона и Шекспира и знаніи англійскаго языка, представляютъ извѣстный интересъ. Еще несравненно важнѣе, конечно, содержаніе и смыслъ самой драмы.

Надо сказать заранѣе: какъ художественное произведеніе она во всѣхъ отношеніяхъ крайне плоха, какъ говорится, ниже всякой критики. Дѣйствительно, критику нечего съ ней дѣлать: фабула, психологическое обоснованіе поступковъ, стихи,—все въ ней такъ чудовищно дурно, что разбирать и оцѣнивать ее невозможно. Она—только документъ, въ которомъ выразились настроенія и мысли юноши-Тургенева; онъ представляетъ исключительно біографическій интересъ, но зато очень большой.

Съ неопытностью начинающаго Тургеневъ въ первой же сценѣ пытается раскрыть передъ зрителемъ душу Сте́но до самаго дна. Дѣйствіе происходитъ въ Римѣ. Драма начинается монологомъ Сте́но, безъ свидѣтелей, лунной ночью въ Колизеѣ. Онъ размышляетъ о минувшемъ величіи Рима. Куда дѣвалось все? Время стерло слѣды могучихъ подвиговъ; Римъ— грозный, міродержавный Римъ,—лежитъ во прахѣ. Мысль Сте́но невольно обращается на него самого, на бренность всего земного. Для чего же дана намъ жизнь? Римъ исчезъ, какъ сонное видѣніе,—такъ и мы исчезнемъ безъ слѣда. Взываешь къ небу: что значитъ жизнь? что значитъ смерть? но небо не даетъ отвѣта. Мечтаешь о славѣ—но что пользы въ томъ, что твое имя прозву-

читъ въ памяти потомковъ, какъ въ безднѣ звукъ, когда ты самъ, кипящій надеждами и отвагой, обреченъ въ пищу червямъ? А за могилой что? „Когда-то, въ молодости,—говоритъ Стéно,—я вѣрилъ въ Бога; потомъ, когда на меня обрушились удары судьбы, я утратилъ вѣру; съ тѣхъ поръ я тщетно силюсь вернуть молитвой жизнь въ мою холодную, нагую душу,—мое сердце изсохло. За мною точно обрушилась скала, преграждая мнѣ путь назадъ, и я иду впередъ, во что бы то ни стало".

Стéно становятся дурно, онъ теряетъ сознаніе и падаетъ.

Этотъ монологъ—какъ бы основа драмы. Въ немъ авторъ *представилъ* своего героя зрителямъ; теперь онъ покажетъ его имъ *въ дѣйствіи*, гдѣ окончательно должны обнаружиться типичныя черты такой душевной омертвѣлости. Литературные образцы, можетъ быть, Пушкинъ съ его «Кавказскимъ плѣнникомъ» и Алеко, подсказали юному поэту избрать, какъ наиболѣе сильный реактивъ для вящшаго раскрытія мужской души, женскую любовь. Можетъ быть, тѣ же образцы навели его на мысль противопоставить мужской раздвоенности цѣльную и наивную женскую душу,—во всякомъ случаѣ, онъ уже здѣсь употребляетъ этотъ пріемъ, которымъ неизмѣнно пользуется потомъ и въ поэмахъ 40-хъ годовъ, и въ своей позднѣйшей прозѣ.

Этотъ контрастъ рѣзко подчеркнутъ въ первой же сценѣ. Въ ту самую минуту, когда Стéно послѣ своего манфредовскаго монолога падаетъ безъ чувствъ, за сценою раздается пѣсенка 16-лѣтней Джуліи, непосредственная и радостная, какъ пѣнье птички, но вмѣстѣ звучащая томнымъ ожиданьемъ любви.

Эта встрѣча и служитъ завязкою драмы. Джуліа и ея братъ, молодой рыбакъ Джакоппо, переносятъ безчувственнаго Стéно въ свою хижину: когда, недѣлю спустя, оправившись, онъ уходитъ отъ нихъ, Джуліа уже навѣки прикована къ нему беззавѣтной любовью. Между завязкой и развязкой нѣтъ никакого дѣйствія,—все только монологи Стéно или діалоги между нимъ и Джуліей или Джакоппо, между Стéно и старымъ отшельникомъ Антоніо. И внезапно наступаетъ развязка: Джуліа умираетъ отъ нераздѣленной любви. Джакоппо, обезумѣвъ, убиваетъ надъ ея трупомъ врача, потомъ, опомнившись, бѣжитъ убить Стéно, но находитъ его уже бездыханнымъ: Стéно за нѣсколько минутъ до того обрываетъ свою жизнь револьвернымъ выстрѣломъ не изъ-за Джуліи, а чтобы положить конецъ своимъ одушевнымъ терзаніямъ. Такъ что романъ Джуліи собственно ни при чемъ: онъ не вплетенъ въ душевную драму героя; да и драмы въ обычномъ смыслѣ здѣсь нѣтъ, такъ какъ нѣтъ столкновенія двухъ или нѣсколькихъ воль или (по античному представленію) воли съ судьбою: есть только пси-

хологическій этюдъ, изложенный въ монологахъ и діалогахъ. Позднѣе Тургеневъ, разрабатывая туже тему, т.-е. точно такъ же желая нарисовать *портретъ*, примѣняетъ болѣе искусные пріемы: онъ уже не прибѣгаетъ къ драматической формѣ и уже не оставляетъ своего героя отрѣшеннымъ отъ вызванныхъ имъ коллизій. Въ „Стѐно“ художественная планомѣрность есть, и даже очень строгая; но она односторонняя, и чѣмъ строже проводится, тѣмъ она односторонѣе. Всѣ остальныя дѣйствующія лица, вся дѣйствительность и всѣ событія сами по себѣ нисколько не интересуютъ автора: онъ изображаетъ ихъ лишь въ той мѣрѣ, въ какой они ему нужны для болѣе яркаго освѣщенія личности героя.

Онъ окружилъ Стѐно самыми заурядными людьми. Джулія и Джакопо живутъ, монахъ Антоніо раньше жилъ, непосредственными чувствами, не мудрствуя, не споря съ судьбой. Отсюда они счастливы, покойны. Въ ихъ непосредственности есть своеобразная красота,—красота самой природы, съ которою они еще нераздѣльны. Такой благоуханный естественный цвѣтокъ, напримѣръ,—любовь Джулін. Въ первую же минуту, когда она увидала безчувственнаго Стѐно въ Колизеѣ, ей что-то ясно сказало: „Вотъ онъ, кого душа твоя искала“, и съ первой же минуты она предается ему безвозвратно: „Ты мнѣ—все, въ тебя я вѣрю какъ бы въ Бога“. Позднѣе, въ своихъ поэмахъ, Тургеневъ возводитъ въ перлъ созданія эту непосредственность чувствъ, эту естественность; теперь, въ 16 лѣтъ, онъ еще далекъ отъ этого: онъ ясно даетъ понять, что эта естественная красота въ человѣкѣ—красота низшаго сорта, что есть нѣчто высшее ея, именно красота собственно-человѣческая, красота смѣлаго и гордаго духа, сознавшаго свою самостоятельность предъ лицомъ природы и судьбы и зовущаго ихъ къ отвѣту. Таковъ, по мысли Тургенева, его Стѐно. Той, гармоничной, природной кросоты въ немъ нѣтъ и тѣни; напротивъ, въ немъ все болѣзненно, все мятежно: онъ—полный контрастъ природы. Позднѣе, въ поэмахъ, и еще позже, напримѣръ, въ „Поѣздкѣ въ Полѣсье“, Тургеневъ будетъ горько скорбѣть объ этомъ своемъ выпаденіи изъ природнаго строя: сейчасъ онъ только констатируетъ его какъ неизбѣжный и нормальный фактъ: миръ—природѣ и душамъ еще не пробужденнымъ, душѣ же, сознавшей себя,—тревога и страданье.

Стѐно нѣсколько разъ по частямъ разсказываетъ свое прошлое. Ему данъ отъ природы могучій умъ. Его мысль проснулась въ ту минуту, когда онъ впервые, глядя на небо, спросилъ себя, кто создалъ этотъ дивный сводъ лазурный. Тогда еще въ немъ душа была яснѣе неба, и онъ отдался Богу съ горячей вѣрой. Но вскорѣ его постигъ страшный ударъ; онъ полюбилъ дѣвушку, родную ему по духу; двое они составляли міръ,—„и онъ былъ чу-

денъ, какъ все, что на землѣ не человѣкъ". И вотъ эта дѣвушка внезапно умерла или исчезла. Тогда Стѣно ожесточился противъ Бога, вѣра въ немъ умерла,—онъ ввѣрился уму, и умъ быстро разоблачилъ предъ нимъ обманы земныхъ успѣховъ, ничтожество людей. Ему опротивѣлъ міръ, онъ умеръ для всего, что любятъ люди, его духъ окаменѣлъ; но онъ, по крайней мѣрѣ, не страдалъ, онъ только прозябалъ въ сонной апатіи. И вдругъ онъ ожилъ для новаго, уже неизлечимаго страданія: мысль, подспудно работая, поставила предъ нимъ страшный вопросъ о смыслѣ жизни, т.-е. объ ея безцѣльности.

Такимъ онъ и предстаетъ предъ нами въ пьесѣ, уже безвозвратно обреченнымъ смерти. Каждый часъ, каждый мигъ его жизни—пытка. Никакая радость, никакая красота его не радуетъ; онъ презираетъ все земное, и презираетъ людей, привязанныхъ къ земному. Въ этомъ огромномъ мірѣ онъ одинокъ, люди называютъ его злымъ, и самъ себѣ онъ въ тягость. Демонъ отнялъ у него сердце и оставилъ ему только жалкій умъ. Онъ страстно жаждетъ покоя, забвенья, но едва онъ забудется на мигъ, является его демонъ—мысль—и принимается терзать его. Онъ знаетъ, что его могла бы спасти вѣра, но онъ *не можетъ* вѣрить. Онъ проситъ помощи у отшельника:

Я,
Какъ неба, жажду вѣры... жажду долго,
А сердце пусто до сихъ поръ. О, если-бъ
Ты мнѣ ее могъ, старецъ, возвратить,
То я готовъ всю жизнь тебѣ отдать.

Старецъ знаетъ одно стереотипное средство: „молись!" Но оно не годится для Стѣно:

Слова святыя я произношу:
Они въ душѣ отвѣта не находятъ...

Онъ жаждетъ смерти—и боится ея; его мучитъ вопросъ, что будетъ *тамъ* и есть ли это *тамъ*, и еще болѣе, до ужаса, терзаетъ его мысль о томъ, что вмѣстѣ съ его жизнью безслѣдно исчезнутъ всѣ чувства и думы, волновавшія его духъ,—цѣлый міръ страданій, стремленій, высокихъ помысловъ. И все же онъ долженъ умереть,—ему нестерпимо жить подъ властью своего демона. Правда, онъ могъ бы смириться и тѣмъ купить себѣ покой; такъ обыкновенно поступаетъ человѣкъ толпы; но онъ съ негодованіемъ отвергаетъ эту мысль.

И онъ уходитъ изъ жизни измученный, но не побѣжденный. Взявъ въ руки револьверъ, онъ привѣтствуетъ его, какъ друга: „Ты разрѣшишь

мнѣ тайную задачу, ты мнѣ откроешь все". Еще раньше онъ такъ опредѣлялъ свое назначеніе:

...Если я паду—тогда узнаютъ люди,
Что значитъ воля *человѣка*. Низко
Поставили они названье это,
И я хочу его возвысить.

Обыкновенные люди—какъ дѣти: тѣшатся погремушками, убаюкиваютъ себя вѣрой; Стѐно—какъ бы первый человѣкъ, выросшій изъ дѣтскихъ одеждъ; онъ одинъ, вооруженный только силой своего духа и мыслью, выступилъ предъ лицомъ природы съ заявленіемъ своихъ человѣческихъ правъ. Тургеневъ много разъ на протяженіи пьесы характеризуетъ Стѐно какъ человѣка исключительной духовной силы. Старецъ говоритъ Стѐно: „Ты могъ бы быть великимъ, дивнымъ", и самъ Стѐно, говоря о своемъ презрѣніи къ людскому мнѣнію, заявляетъ, что въ немъ самомъ есть цѣлый міръ. „Теперь онъ міръ страданья,—онъ могъ быть міромъ силы и любви".

„Могъ бы",—очевидно, описка: Тургеневъ опредѣленно говоритъ, что для людей, подобныхъ Стѐно, нѣтъ другого исхода, кромѣ смерти; Стѐно, каковъ онъ есть, уже *не можетъ* быть ни сильнымъ, ни счастливымъ. Счастье—для тѣхъ, кто еще не проснулся, еще не отдѣлился отъ природы, еще не сталъ собственно человѣкомъ: но разъ ты открылъ глаза, тебѣ не найти покоя раньше могилы, ибо передъ тобою встанетъ неразрѣшимая задача жизни, неразрѣшима же она потому, что духъ человѣка двойственъ. Такъ самъ Стѐно опредѣляетъ причину своей тоски: какой-то неясный голосъ говоритъ ему, что его родина—не здѣсь: ему хотѣлось бы летѣть къ небу, а онъ прикованъ къ землѣ.

II

Съ перваго взгляда ясно, что „Стѐно"—сколокъ съ Байроновскаго „Манфреда". Сходство начинается уже съ заглавія, которымъ въ обоихъ произведеніяхъ служитъ имя героя, и съ общаго обоимъ подзаголовка—„драматическая поэма". Изъ „Манфреда" Тургеневъ заимствовалъ самую идею своей поэмы, идею-образъ человѣка, утверждающаго свою самочинность предъ лицомъ природы, гибнущаго въ этой борьбѣ, но не смиряющагося. Этимъ основнымъ сходствомъ обоихъ характеровъ обусловлено и сходство ихъ въ главныхъ психологическихъ чертахъ: Стѐно, какъ Манфредъ, страдаетъ невыразимо, но ни за что въ мірѣ не отрекся бы отъ своего страданія; оба жаждутъ смерти—забвенія, и оба страшатся ея, потому что не знаютъ, чѣмъ

наполнено загробное безсмертіе; оба мертвы для міра, оба осуждены не знать болѣе—это слова Манфреда—„ни трепета надеждъ или желаній, ни радости, ни счастья, ни любви“ [1]), и оба, какъ огонь, испепеляютъ все, что къ нимъ приблизится; наконецъ, оба благоговѣютъ предъ красотою мірозданія, и оба презираютъ человѣчество. У Байрона взялъ Тургеневъ и многія звенья своей фабулы: обморокъ Сте́но, спасаемаго Джуліей и Джакопо (въ 1-ой сценѣ), списанъ съ той сцены въ „Манфредѣ“, гдѣ Манфреда на краю обрыва въ Альпахъ спасаетъ охотникъ, и самый этотъ охотникъ—въ основѣ, конечно,—прототипъ тургеневскаго Джакопо, именно человѣкъ еще не выпавшій изъ природнаго строя, прекрасный своей близостью къ природѣ, но жалкій своей зависимостью отъ нея. Въ Сте́но, какъ и въ Манфредѣ, душевный переломъ былъ вызванъ утратою любимой женщины; въ „Манфредѣ“, какъ и въ „Сте́но“, фигурируетъ „аббатъ“, пытающійся обратить невѣрующаго на путь вѣры; Сте́но, какъ и Манфреду, является воочію „духъ“, и вторично этотъ „духъ“ является при Антоніо, какъ въ „Манфредѣ“—при аббатѣ, и т. д. Наконецъ, и въ изложеніи Тургеневъ неоднократно слѣдовалъ за Байрономъ, подчасъ спускаясь почти до пересказа, если не перевода, цѣлыхъ отрывковъ изъ „Манфреда“. Такъ, первый монологъ Сте́но—не что иное, какъ перифразъ слѣдующаго монолога Манфреда.

Манфредъ, одинъ.

Сверкаютъ звѣзды,—снѣжныя вершины
Сіяютъ въ лунномъ свѣтѣ.—Дивный видъ!
Люблю я ночь,—мнѣ образъ ночи ближе,
Чѣмъ образъ человѣка; въ созерцаньи
Ея спокойной, грустной красоты
Я постигаю рѣчь иного міра.
Мнѣ помнится,—когда я молодъ былъ
И странствовалъ,—въ такую ночь однажды
Я былъ среди развалинъ Колизея,
Среди останковъ царственнаго Рима.
Деревья вдоль разрушенныхъ аркадъ,
На синевѣ полуночной темнѣя,
Чуть колыхались по вѣтру, и звѣзды
Сіяли сквозь руины; изъ-за Тибра
Былъ слышенъ лай собакъ, а изъ дворца—
Протяжный стонъ совы, и, замирая,
Невнятно доносились съ теплымъ вѣтромъ
Далекіе напѣвы часовыхъ.

[1]) „Манфредъ“ цитируется по переводу И. А. Бунина, изд. „Знаніе“ 1904 г.

Въ проломахъ стѣнъ, разрушенныхъ вѣками,
Стояли кипарисы—и казалось,
Что ихъ кайма была на горизонтѣ,
А между тѣмъ лишь на полетъ стрѣлы
Я былъ отъ нихъ.—Гдѣ Цезарь жилъ когда-то
И гдѣ теперь живутъ ночныя птицы,
Уже не лавръ, а дикій плющъ растетъ
И лѣсъ встаетъ, корнями укрѣпляясь
Въ священномъ прахѣ царскихъ очаговъ,
Среди твердынь, сравнявшихся съ землею.
Кровавый циркъ стоитъ еще донынѣ,
Еще хранитъ въ руинахъ величавыхъ
Былую мощь, но Цезаря покои
И Августа чертоги ужъ давно
Поверглись въ прахъ и стали грудой камня.
И ты, луна, на нихъ свой свѣтъ лила,
Лишь ты одна смягчала нѣжнымъ свѣтомъ
Сѣдую древность, дикость запустѣнья,
Скрывая всюду тяжкій слѣдъ временъ!

О дѣвушкѣ, которую онъ любилъ, Манфредъ говоритъ такъ:

И лишь одна, одна изъ всѣхъ...
Она была похожа на меня...
Насъ
Сближали одинаковыя думы,
Любовь къ уединенію, стремленье
Къ таинственнымъ познаніямъ и жажда
Обнять умомъ вселенную, весь міръ...

Почти тѣми же словами характеризуетъ свою возлюбленную Сте́но.

...Я зналъ одно созданье,
Которое мнѣ было равно...
Душами были мы родные
И мы другъ друга понимали...

Манфредъ отвѣчаетъ охотнику:

Терпѣніе!—Нѣтъ, не для хищныхъ птицъ
Придумано терпѣніе: для муловъ!
Прибереги его себѣ подобнымъ,—
Я изъ другой породы.

Сте́но повторяетъ эти слова: „Пусть терпитъ рабъ—не Сте́но“. Въ нижеслѣдующихъ трехъ отрывкахъ изъ „Манфреда“ читатель легко узнаетъ источникъ соотвѣтственныхъ мѣстъ въ поэмѣ Тургенева.

Контрастъ между Манфредомъ (Сте́но) и охотникомъ (Джакопо): „Я вижу", говоритъ охотнику Манфредъ,

Тебя, сынъ горъ, и самого себя,
Твой мирный бытъ и кровъ гостепріимный,
Твой духъ, свободный, набожный и стойкій,
Исполненный достоинства и гордый,
Затѣмъ, что онъ и чистъ, и непороченъ,
Твой трудъ, облагороженный отвагой,
Твое здоровье, бодрость и надежды
На старость безмятежную, на отдыхъ
И тихую могилу подъ крестомъ,
Въ вѣнкѣ изъ розъ.—Вотъ твой удѣлъ. А мой—
Но что о немъ,—во мнѣ ужъ все убито.

Презрѣніе къ людямъ:

Ни въ чемъ съ людьми я сердцемъ не сходился
И не смотрѣлъ на землю ихъ глазами;
Ихъ цѣли жизни я не раздѣлялъ,
Ихъ жажды честолюбія не вѣдалъ.
Мои печали, радости и страсти
Имъ были непонятны. Я съ презрѣньемъ
Взиралъ на жалкій обликъ человѣка...

Аббатъ о Манфредѣ (какъ Антоніо о Сте́но):

Онъ могъ бы быть возвышеннымъ созданьемъ.
Въ немъ много силъ, которыя могли бы
Создать прекрасный образъ, будь онѣ
Направлены разумнѣе: теперь же
Царитъ въ немъ страшный хаосъ...
Онъ стремится
Къ погибели, онъ долженъ быть спасенъ,
Затѣмъ, что онъ достоинъ искупленья...

И совершенно такъ же охотникъ говоритъ о Манфредѣ (какъ Джулія и Джакопо—о Сте́но):

И съ такою
Душой, высокой, нѣжной, быть злодѣемъ!..
Не вѣрю!

Кажется, болѣе нѣтъ надобности умножать эти выдержки: ясно, что юный русскій авторъ близко держался своего подлинника, все время имѣлъ предъ глазами текстъ „Манфреда" и, не стѣсняясь, бралъ изъ него то, что ему было нужно. Но тѣмъ разительнѣе выступаютъ на этомъ фонѣ

подражательности черты свободнаго Тургеневскаго творчества, тѣмъ болѣе личными и сознательными должны быть признаны элементы, внесенные имъ отъ себя въ заимствованную картину. А внесъ онъ многое и многое измѣнилъ на свой ладъ.

Поэма Байрона—символическое произведеніе. Манфредъ—не человѣкъ между людьми, не личность, хотя бы исключительная: онъ воплощеніе того мятежнаго начала, которое отъ вѣка присуще человѣческому духу, олицетвореніе нѣкоторой духовной стихіи. Такимъ, въ конкретности, человѣкъ никогда не бываетъ, но во всякомъ сильномъ человѣкѣ болѣе или менѣе живетъ духъ Манфреда. Сообразно съ этой символической концепціей образа Манфреда все дѣйствіе Байроновской поэмы символично; дѣйствующія лица—не реальные образы, а Духи, Парки, Ариманъ, Немезида, Фея Альпъ. Призракъ Астарты,—съ ними борется, ихъ нудитъ или проситъ Манфредъ, и арена дѣйствія—не міръ, а его собственный духъ, въ которомъ міръ содержится: даже охотникъ и аббатъ—только символы, только воплощенія нѣкоторыхъ вѣковѣчныхъ влеченій человѣческаго духа, отвергаемыхъ Манфредомъ внутри своего сознанія.

Всю эту символику „Манфреда“ Тургеневъ съ удивительной для его возраста планомѣрностью свелъ на землю, облекъ въ конкретность, хотя, разумѣется, очень условную; здѣсь важно не достиженіе, а замыселъ. Его Сте́но—не воплощеніе мятежа противъ природныхъ опредѣленій, а человѣкъ, въ которомъ мятежное сознаніе проснулось,—исключительная, сильная, но личность,—не фантомъ; и потому онъ и живетъ въ пьесѣ какъ человѣкъ, и въ пьесѣ, вокругъ Стено, развивается вполнѣ реальная фабула. Что Тургеневъ сдѣлалъ эту перелицовку вполнѣ сознательно, это доказывается послѣдовательностью, съ какою онъ провелъ ее чрезъ всю пьесу и всѣ характеры.

Разумѣется, и Байронъ, во избѣжаніе аллегоричности, долженъ былъ сдѣлать Манфреда хоть въ минимальной степени личностью. Какъ личность, Манфредъ абсолютно цѣленъ, сверхъестественно-цѣленъ. Онъ родился такимъ, какимъ умеръ: онъ „отъ самыхъ юныхъ лѣтъ“ былъ отчужденъ отъ человѣчества: его демоническій духъ непреклоненъ, недоступенъ слабостямъ, соблазнамъ, унынію, и съ отвращеніемъ отвергаетъ религію, какъ гнилую подпорку: и любилъ онъ едва ли смертную женщину,—имя его возлюбленной—Астарта, и онъ убилъ ее, потому что не могъ не убить: ея сердце заглянуло въ его сердце и увяло. Напротивъ, Стено—вполнѣ человѣкъ. Ребенкомъ, юношей онъ вѣрилъ въ Бога и любилъ людей, какъ братьевъ, его душа была яснѣе неба; жизненный опытъ, а главное—*мысль* убили

въ немъ эту вѣру и любовь, но онъ страстно жаждетъ вѣры, въ полную противоположность символическому Манфреду. Онъ еще и теперь минутами бываетъ тихъ и веселъ, и отвѣчаетъ на привѣтъ людей. Онъ въ замыслѣ автора—конкретное лицо, и окруженъ живыми же людьми: вотъ Джулія влюбляется въ него, страдаетъ и умираетъ, Джакопо тревожится за сестру, и дѣйствуетъ, и впадаетъ въ преступленіе; вотъ отшельникъ Антоніо разсказываетъ о своемъ прошломъ. Они также символизированы, но они—не голые символы, какъ охотникъ и аббатъ въ „Манфредѣ", и дѣйствіе пьесы—вполнѣ конкретное. Словомъ, Стено—тотъ же Манфредъ, но сведенный изъ сферы умопостигаемой на землю, вплотную приближенный къ подлинному человѣку во плоти. „Манфредъ" Байрона—символическая картина, вродѣ Врубелевскаго Демона; „Стéно" задуманъ какъ символическій *портретъ*, т.-е. какъ индивидуальный образъ, въ которомъ художникъ хотѣлъ выявить нѣкоторую имманентную идею.

III

Подражательная и слабая драма шестнадцатилѣтняго юноши сама по себѣ не могла бы привлечь нашего вниманія: но этотъ юноша сталъ позднѣе Тургеневымъ, и полудѣтское произведеніе становится вѣхой, по которой, идя назадъ, отъ позднѣйшихъ точекъ, мы можемъ до нѣкоторой степени [illegible] ранняго [illegible] Тургенева. Мы знали уже, что не „Записки охотника" (1847—1851) составляютъ первый этапъ его литературной дѣятельности, что имъ предшествовалъ періодъ поэмъ и лирики (1841—1846); теперь оказывается, что былъ еще болѣе ранній періодъ его творчества,—именно тотъ, отъ котораго до насъ дошла писанная въ 1834 году драма „Стéно". Это была, повидимому, дѣйствительно цѣлая особенная полоса творческой дѣятельности. „Стéно" былъ не единственнымъ продуктомъ тѣхъ лѣтъ. Въ письмѣ къ Никитенкѣ отъ 26-го марта 1837 года [1]) Тургеневъ перечислилъ цѣлый рядъ произведеній, написанныхъ имъ въ послѣдніе три года, т.-е. 1834—1836 гг.: „Стéно"- 1834 года, его „первое произведеніе"; неоконченная поэма „Повѣсть старика"—1835 года; 1836 годъ, пишетъ онъ, былъ посвященъ переводу байроновскаго „Манфреда", „Короля Лира"—съ большими пропусками, и „Отелло" до половины 2-го акта; въ концѣ того же года начата была драма, которой первый актъ и весь планъ уже кончены,—осенью онъ надѣется привезти ее изъ деревни

[1]) „Рус. Стар." 1896, декабрь, стр. 588.

готовой. Сейчасъ онъ работаетъ надъ произведеніемъ „Нашъ вѣкъ", „начатымъ въ нынѣшнемъ году въ половинѣ февраля, въ припадкѣ злобной досады на деспотизмъ и монополію нѣкоторыхъ людей въ нашей словесности". Кромѣ того у него есть три маленькихъ оконченныхъ поэмы: „Штиль на морѣ", „Фантасмагорія въ лунную ночь" и „Сонъ", да около 100 мелкихъ стихотвореній. Къ этому изрядному перечню готовыхъ и начатыхъ произведеній 18-лѣтняго „писателя" надо прибавить еще большую прозаическую статью о книгѣ А. Муравьева „Путешествіе къ святымъ мѣстамъ русскимъ", которою Тургеневъ дебютировалъ въ печати въ 1836 году.

По содержанію „Сте́но" и заглавіямъ остальныхъ опытовъ того времени можно догадываться, что весь этотъ первый періодъ литературной дѣятельности Тургенева (1834—1837) прошелъ подъ знакомъ юношески-мрачнаго пессимизма; можно думать далѣе, что онъ былъ отмѣченъ преобладаніемъ драматической формы („Сте́но", начатая драма, переводы), какъ слѣдующій за нимъ—1840-хъ годовъ, — преобладаніемъ стихотворнаго повѣствованія, а послѣдній, и главный (съ 1847 г. и до конца),—преобладаніемъ художественной прозы. Но ближе опредѣлить направленіе этого перваго періода, разумѣется, невозможно за утратой всѣхъ произведеній, написанныхъ въ тѣ годы, кромѣ „Сте́но". Зато о „Сте́но", который теперь отыскался, можно говорить съ полной достовѣрностью.

Это первое произведеніе Тургенева оказывается во многихъ отношеніяхъ замѣчательнымъ. Въ немъ поражаетъ прежде всего глубина и сложность вопросовъ, волновавшихъ 16-лѣтняго отрока, и еще болѣе, можетъ быть, тождество этихъ вопросовъ *по существу* съ тѣми, которые занимали его впослѣдствіи на протяженіи долгихъ лѣтъ. „Сте́но" — не случайное подражаніе байроновскому „Манфреду", онъ не стоитъ особнякомъ въ творчествѣ Тургенева: чрезъ поэмы 1840-хъ годовъ онъ органически примыкаетъ къ его позднѣйшимъ произведеніямъ, какъ первое звено единой цѣпи или какъ первый отпечатокъ единаго развивающагося въ опытѣ, міровоззрѣнія.

Извѣстно, что личныя настроенія могутъ быть очень искренни, вовсе не будучи оригинальными. Въ общемъ и самосознаніе Тургенева, и тѣ два образа, которые оно породило,—мужчины съ опустошенной душой, раба своей мысли, неспособнаго на порывъ и страсть, и женщины, безсознательно отдающейся своему чувству,—отнюдь не были оригинальны: они являлись излюбленными сюжетами западной и русской литературы въ эпоху разложенія романтизма, т.-е. начиная съ 20-хъ годовъ. Достаточно напомнить о Байронѣ и о такихъ русскихъ контрастахъ, какъ Онѣгинъ и Татьяна, Пе-

чоринъ и княжна Мери. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что на раннемъ творчествѣ Тургенева сильно отразились литературныя вліянія, но это нисколько не умаляетъ коренной самостоятельности его настроеній, засвидѣтельствованной и искренностью тона его поэмъ, и совершенно личнымъ характеромъ обработки темы, трактуемой въ нихъ, и можетъ быть, еще гораздо болѣе— всѣмъ его дальнѣйшимъ творчествомъ, осью котораго является все та же безсмѣнная мысль и тоска о нераздвоенномъ чувствѣ и цѣльной волѣ, и гдѣ въ болѣе сложной исторической обстановкѣ неизмѣнно противостоятъ другъ другу тѣ же два типа: рефлектирующій „лишній человѣкъ“ и великая цѣльностью чувства русская дѣвушка.

Но любопытно слѣдить путь, которымъ онъ шелъ. „Стéно“ представляетъ какъ бы первую редакцію поэмы „Разговоръ“, написанной десять лѣтъ спустя. До знакомства со „Стéно“ можно было думать, что поэмы Тургенева возникли изъ подражанія Лермонтову; „Разговоръ“ кажется даже просто попыткой иллюстрировать въ образахъ „Думу“ Лермонтова. Но „Стéно“ написанъ задолго до „Думы“, а въ немъ, хотя и дѣтской рукой, уже намѣчены всѣ черты, которыми Лермонтовъ обрисовалъ свое поколѣніе и которыя позднѣе Тургеневъ придаетъ герою своего „Разговора“. И вотъ что важно замѣтить.

Юноша въ „Разговорѣ“ боленъ тою же болѣзнью, что Стено: раздвоенностью духа, гипертрофіей ума; такъ же, какъ Стено, онъ влачитъ праздное существованіе, ни во что не вѣря, ничего не любя, презирая людей, снѣдаемый тоскою и глухой внутренней тревогой. Оба они, несомнѣнно,—одно и то же лицо; но какъ различно отношеніе къ нимъ Тургенева! Въ 1834 году Тургеневъ въ Стено видѣлъ героя, настоящаго человѣка; правда, Джуліа прекрасна, но это — красота цвѣтка, элементарная естественная красота, а не красота человѣка. Красота человѣка, т.-е. Стéно, на первый взглядъ можетъ показаться уродствомъ, но она безконечно выше, величественнѣе всякой природной красоты. Не то въ „Разговорѣ“: здѣсь то же самое явленіе опредѣленно характеризуется какъ ненормальное, какъ болѣзнь, и ему въ качествѣ нормы противопоставляется душевная цѣльность, непосредственность чувства. И сообразно съ этой различной *оцѣнкой*, тамъ преимущественно выставлены на видъ героическія черты явленія: міровая скорбь, метафизическія сомнѣнія, гордое самоутвержденіе, здѣсь — пошлыя и трагическія стороны того же явленія. Поразительно, какъ неуклонно мысль Тургенева шла по одному и тому же пути отъ юности до зрѣлаго возраста: 26-ти лѣтъ онъ поглощенъ тѣмъ же вопросомъ, какъ и въ 16 лѣтъ: отчего происходитъ распаденіе природнаго единства въ человѣкѣ, и что оно

есть—благо или зло? Въ 40-хъ годахъ послѣдній вопросъ былъ для него уже окончательно рѣшенъ: всѣ его поэмы этого времени написаны на эту же тему и всѣ даютъ тотъ же отвѣтъ, какой данъ въ „Разговорѣ“: распаденіе личности есть уродство и зло, цѣльность и непосредственность чувства — здоровье и благо. Отсюда въ этихъ поэмахъ противопоставленіе женской цѣльности мужскому безволію, мужской рефлексіи, — мотивъ, намѣченный уже, хотя и въ иномъ освѣщеніи, въ „Стено“. Вмѣстѣ съ тѣмъ вниманіе Тургенева обращается отъ метафизическихъ причинъ болѣзни, каковы двойственность человѣческаго духа и неразрѣшимость вѣчныхъ вопросовъ, къ бытовымъ условіямъ, которыя ее питаютъ (таковы поэмы „Параша“, „Андрей“), — и такъ послѣдовательно, все время на почвѣ того же вопроса, совершается переходъ къ его позднѣйшимъ повѣстямъ и романамъ. Раздумье о раздвоеніи личности и о цѣльномъ человѣкѣ проходитъ красной нитью черезъ все это творчество: Стено — первый изъ „лишнихъ людей“ Тургенева, Джуліа — первая изъ его сильныхъ цѣльностью духа дѣвушекъ, но только съ обратнымъ знакомъ.

Съ этой точки зрѣнія подражательность „Стено“ теряетъ всякое значеніе. Трагедія Стено, какъ и юноши изъ „Разговора“, — трагедія самого Тургенева. Черезъ десять лѣтъ послѣ того, какъ былъ написанъ „Стено“, Тургеневъ прямо обрисовалъ *самого себя* тѣми же чертами, какими обрисованъ Стено. Въ „Посвященіи“ къ „Разговору“ онъ разсказываетъ, какъ онъ бродилъ вечеромъ среди великой тишины, исполненный раздумья:

...Спящій міръ дышалъ безсмертной красотой...
Но глазъ не поднималъ и проходилъ я мимо;
О жизни думалъ я, объ Истинѣ святой,
О всемъ, что на землѣ навѣкъ неразрѣшимо.
Я небо вопрошалъ... и тяжко было мнѣ,—
И вся душа моя пресытилась тоскою...
А звѣзды вѣчныя спокойной чередою
Торжественно неслись въ туманной вышинѣ.

Это—раздумье Стено и его же тоска: и здѣсь—то же противопоставленіе истерзаннаго духа гармоничной красотѣ мірозданія, какъ въ „Стено.“

Это „Посвященіе“ было написано въ іюлѣ 1844 г., а незадолго передъ тѣмъ Тургеневъ написалъ другое стихотвореніе—„Толпа“ (напечатано въ январской книгѣ „Отечественныхъ Записокъ“ за 1844 г.), въ которомъ отъ собственнаго лица излагалъ чувства и мысли, характерныя для Стено или юноши изъ „Разговора“. Совершенно такъ, какъ они, онъ говоритъ о себѣ

Среди людей, мнѣ близкихъ и чужихъ,
Скитаюсь я безъ цѣли, безъ желанья.

Онъ страдаетъ, но толпа не признаетъ тѣхъ страданій,

И что въ душѣ задумчивой живетъ,
Болѣзнію считаетъ своенравной.

И толпа права, говоритъ онъ; она велика и сильна.

Гордись, толпа! Ликуй, толпа моя!
Лишь для тебя такъ ярко блещетъ небо.

Но онъ не дастъ ей ни одной слезы, не разскажетъ ей своихъ думъ, онъ останется одинокимъ.

Тѣ же признанія мы слышали изъ устъ Стено, но въ мрачно-героическомъ тонѣ. „Я не знаю друга. Въ этомъ огромномъ мірѣ я одинъ“, „Меня съ душой обыкновенной люди,— нѣтъ,—не поймутъ. Я имъ высокъ“; ему „ненавистно лицо людей“, ко всему онъ чувствуетъ невольное презрѣніе. И отсюда выводъ:

Я не нуженъ
Ни одному творенью на землѣ, и мнѣ
Не нужно ничего. Мнѣ въ тягость жизнь. И я
Хочу, желаю смерти.

Въ „Толпѣ“ Тургеневъ изъ тѣхъ же фактовъ дѣлаетъ для себя уже другой выводъ:

И потому мнѣ *жить* не суждено,
И я тяну съ усмѣшкой торопливой
Холодной злости—злости молчаливой
Хоть горькое, но пьяное вино.

Въ этомъ вся разница между его отношеніемъ къ міру въ 1834 и въ 1844 годахъ: тогда Стено былъ для него героемъ, теперь онъ констатируетъ въ себѣ то же распаденіе личности, какъ неизбѣжный можетъ быть, но уродливый фактъ. „Мнѣ иногда смѣшны забавы ихъ“,—говоритъ онъ—

Мнѣ самому смѣшнѣй мои страданья

Было бы, разумѣется, любопытно знать, въ силу какихъ причинъ и въ частности подъ какими литературными вліяніями такъ рано овладѣли Тургеневымъ міровая скорбь и рефлексія. Можетъ быть, это и удастся сдѣлать со временемъ, когда будетъ хоть сколько-нибудь изучена исторія мо-

лодости Тургенева, теперь еще совсѣмъ неизвѣстная. Но каковы бы ни были результаты такого изслѣдованія, они не могутъ поколебать выводовъ, устанавливаемыхъ путемъ сличенія произведеній Тургенева съ его личными признаніями. Путь отъ „Стено“ къ поэмамъ 40-хъ годовъ есть путь, пройденный самимъ Тургеневымъ въ его внутреннемъ развитіи за эти годы; идея „Стено“ не случайно запала въ душу Тургенева: вся его внутренняя работа въ ближайшія десять лѣтъ совершается вокругъ этой же идеи. Нетрудно понять, какія важныя указанія вытекаютъ отсюда для изученія дальнѣйшей, т.-е. главной эпохи его творчества. На первой очереди стоятъ здѣсь „Записки охотника“. До нихъ личная и творческая мысль Тургенева двигалась непрерывно въ одномъ направленіи: „Записки охотника“ представляютъ ли продолженіе этого пути, или ими Тургеневъ вступилъ на какой-нибудь иной путь? Другими словами: разрабатывалъ ли онъ и здѣсь, хотя бы въ новыхъ формахъ и въ иномъ смыслѣ, ту же идею о раздвоеніи личности, которая такъ сильно занимала его въ первыя десять лѣтъ его литературной дѣятельности, или другія мысли и чувства овладѣли теперь его душою?

ПАРАША

14 января 1840 года Павелъ Ивановичъ Кривцовъ писалъ брату Николаю изъ Петербурга [1]): „Je quitte Pbrg en compagnie de Jean Tourguénieff qui vient avec moi jusqu'à Rome pour y passer un mois, ensuite il parcourira un peu l'Italie et retournera ensuite à Berlin pour y terminer ses études. C'est un garçon de science et d'esprit—но настоящій Ленской, студентъ Геттингенской. J'ai été charmé de pouvoir lui être un peu utile et lui rendre ce que le père avait fait pour moi. Si vous voyez sa mère à Moscou, dites lui mes compliments, mais empêchez la de venir en Italie". Это была уже вторая заграничная поѣздка Тургенева. На этотъ разъ онъ прожилъ около полугода въ Италіи и полгода въ Берлинѣ, гдѣ занимался философіей, древними языками, исторіей и въ особенности Гегелемъ. Въ Римѣ онъ близко сошелся со Станкевичемъ, въ Берлинѣ жилъ въ одной квартирѣ съ Бакунинымъ. Черезъ годъ онъ вернулся въ Россію, провелъ зиму 1841 г. и весну въ Москвѣ, сблизился съ Грановскимъ, Кавелинымъ, славянофилами, и когда зимою 1842 г. пріѣхалъ въ Петербургъ опредѣляться на службу, былъ уже весьма мало похожъ на того наивнаго романтика и „маменькина сынка", какимъ изображалъ его Кривцовъ. У насъ есть его характеристика того времени—въ письмѣ Бѣлинскаго къ Боткину отъ 31 марта 1843 г.: „Я нѣсколько сблизился съ Тургеневымъ. Это человѣкъ необыкновенно умный, да и вообще хорошій человѣкъ. Бесѣда и споры съ нимъ отводили мнѣ душу. Тяжело быть среди людей, которые или во всемъ соглашаются съ тобою, или, если противорѣчатъ, то не доказательствами, а чувствами и инстинктомъ,—и отрадно встрѣтить человѣка, самобытное и характерное мнѣніе котораго, сшибаясь съ твоимъ, извлекаетъ искры. У Тургенева много юмору... Русь онъ понимаетъ. Во всѣхъ его сужденіяхъ виденъ характеръ и дѣйствительность. Онъ врагъ всего неопредѣленнаго, къ чему я, по слабости характера и неопредѣленности натуры и дурнаго развитія, довольно падокъ".

---

[1]) Это письмо не издано.

Какъ разъ въ то время, какъ писались эти строки, Тургеневъ печаталъ свою поэму „Парашу“.

Тургеневъ какъ-то позднѣе характеризовалъ свои поэмы въ такихъ словахъ:

Бывало, я писалъ стихи для славы,—
И тѣ стихи, въ невинности моей,
Я въ Божій міръ пускалъ не безъ приправы
„Глубокихъ и значительныхъ“ идей...

Такая гражданская, публицистическая идея есть и въ „Парашѣ“, и самъ Тургеневъ, безъ сомнѣнія, видѣлъ задачу своей поэмы именно въ томъ, чтобы демонстрировать въ образахъ эту идею. Но, какъ это часто бываетъ, его усилія пропали даромъ: идея „спадаетъ ветхой чешуей“ и предъ глазами зрителя стоитъ въ ослѣпительной наготѣ сама жизнь, какъ Фрина передъ судьями. Тургеневъ задался цѣлью *разсуждать*, и думалъ, что *изображеніе* ему нужно только какъ матеріалъ для разсужденія: въ дѣйствительности же его внутренней потребностью было какъ разъ только изобразить, воспѣть красоту созерцаемой жизни. Она, а не идея, и стала сюжетомъ его поэмы, вопреки его собственному намѣренію.

Онъ хотѣлъ показать, какъ расцвѣтаетъ въ любви богатая женская душа, и что изъ этого выходитъ въ условіяхъ русской жизни. Соотвѣтственно этому замыслу поэма распадается на двѣ части: на картину, и на демонстрацію идеи,—распадается въ точномъ смыслѣ слова, потому что, насколько картина сочна и жизненна, настолько худосочно и вяло разсужденіе.

Эта картина расцвѣта женской души, столько разъ потомъ повторенная Тургеневымъ, носитъ здѣсь, въ первой редакціи, нѣкоторыя черты, позднѣе исчезающія въ творчествѣ Тургенева. Его рисунокъ еще неловокъ, пріемы наивны, но отъ всей картины вѣетъ такою свѣжестью, она озарена такимъ нѣжнымъ утреннимъ свѣтомъ, которые не только сами по себѣ очаровательны, но, что важнѣе всего, гораздо болѣе соотвѣтствуютъ характеру изображаемаго сюжета—первой женской любви, нежели горячія краски и густой, сладкій ароматъ его позднѣйшихъ повѣстей.

Поэма построена точно по хріѣ: сначала портретъ героини, потомъ—ея душевное состояніе наканунѣ любви, затѣмъ романъ, и, наконецъ, развязка; но такъ какъ эта послѣдовательность—естественная, то разсказъ течетъ непринужденно. Узелъ драмы—въ душевномъ складѣ героини. Параша—дочь степного помѣщика, выросшая въ деревнѣ. Ей 20 лѣтъ. Это глубокая,

страстная и цѣломудренная натура,—вмѣстѣ и бархатъ, и сталь. Ея лицо, дышавшее задумчивой грустью, наводило на мысль, что ей суждено страданіе, въ ея задумчиво-спокойномъ взглядѣ „я видѣлъ“, говоритъ авторъ,

Возможность страсти горестной и знойной,
Залогъ души, любимой Божествомъ.

Она сама знала, что идетъ на испытанье, но спокойно шла, и была дѣтски-весела. Разсказъ застаетъ ее въ роковой моментъ, когда избытокъ силъ, еще не найдя исхода, томитъ ее безпричиннымъ волненьемъ,—она плачетъ, сама не зная о чемъ, ей грезится дивная страна, и кто-то милый голосомъ призывнымъ такъ чудно поетъ... она стоитъ, какъ очарованная, и вздыхаетъ, ея сердце полно мучительной и грустной тишиной. Она—вся ожиданіе, вся—напряженіе, „какъ вечеръ предъ грозою, какъ майская томительная ночь“.

Въ эту минуту, конечно, и появляется герой. Кто онъ—это безразлично. Онъ недостоинъ ея, да она не его и полюбитъ: какъ сказалъ А. Толстой, „лишь тайныхъ думъ, страданій и блаженства онъ для нея отысканный предлогъ“. Они знакомятся въ полѣ, потомъ онъ дѣлаетъ визитъ ея родителямъ. Это посѣщеніе—центральная часть поэмы: тутъ рѣшается судьба Параши. Эти восемнадцать строфъ принадлежатъ къ лучшему, что вообще написано Тургеневымъ; я перечитываю ихъ безъ конца, и не могу насытиться ихъ красотою—столько въ нихъ тонкой психологической наблюдательности, и такъ обвѣянъ этотъ реализмъ нѣжнѣйшей, благоуханнѣйшей поэзіей. Какое наслажденіе слѣдить эту смѣну чувствъ въ стыдливо-замкнутой Парашѣ! Его ждутъ—онъ обѣщалъ пріѣхать. Отецъ надѣлъ новый фракъ, няня хлопочетъ за чаемъ, Параша, съ цвѣткомъ за поясомъ, сидитъ возлѣ матери, блѣдная, взволнованная. Она тревожится—его все нѣтъ; потомъ ее понемногу беретъ дѣвическая злость. Мать спрашиваетъ: „что ты такъ грустна?“—Параша вздрагиваетъ, слабо улыбается и идетъ къ пяльцамъ; шьетъ, наклонивъ голову, и думаетъ: „Ну, что жъ? онъ не придетъ“... Вдругъ топотъ у крыльца—это онъ. Онъ входитъ, завязывается обычный разговоръ,—онъ ни слова не говоритъ съ Парашей, даже не смотритъ на нее—„но всѣ его движенья, звукъ голоса, улыбка—дышитъ все сознаніемъ внезапнаго сближенья“. Она тронута, умилена: какъ нѣжно онъ щадитъ ее! какъ онъ томится тайнымъ ожиданьемъ! Она молча смотритъ на него, не понимая своего сердца. Потомъ онъ заговорилъ съ нею, и смыслъ его словъ ей и страненъ, и понятенъ, она боится его и тайно рада своей робости: ихъ глаза случайно встрѣтились, она не сразу опустила взоръ,

потомъ встала, порывисто приласкалась къ отцу и тихо улыбалась и, говоря о *немъ*, нечаянно обмолвилась: „онъ".

А онъ, сухая, эгоистическая натура, въ комъ дешевый скептицизмъ давно истребилъ поэзію сердца,—онъ неожиданно самъ взволнованъ. Съ удивительной прелестью показываетъ Тургеневъ, какъ подъ лучами *ея* любви расцвѣтаетъ любовь въ этой скупой и холодной душѣ. Онъ страстно наслаждается, чувствуя на себѣ ея задумчиво-внимательный, ребяческій и вмѣстѣ женскій взглядъ; онъ самъ въ эту минуту дѣлается чище, проще,— „онъ весь пылалъ святымъ и чистымъ жаромъ, онъ покорялся весь душѣ другой". „Весело должно быть", поясняетъ Тургеневъ,

Разгаръ любви слѣдить въ душѣ прекрасной,
Подслушать вздохъ, задумчивую рѣчь,
Подмѣтить взглядъ довѣрчивый и ясный,
Былое сбросить все, какъ ношу съ плечъ,
Случайности предаться безъ возврата
И чувствовать, что жизнь полна, богата,
И что способность празднаго ума
Смѣяться надо всѣмъ—смѣшна сама.

Потомъ прогулка вдвоемъ—я сожалѣю, что не могу выписать здѣсь это восхитительное описаніе лѣтняго вечера и сада. Параша ясна и проста, въ ней сердце пылаетъ невѣдомымъ, томительнымъ огнемъ, она вся расцвѣтаетъ, и онъ, любуясь ею, отдается очарованію любви.

И, можетъ быть, онъ началъ понимать
Всю прелесть первыхъ трепетныхъ движеній
Ея души... и сталъ въ немъ утихать
Крикливый рой смѣшныхъ предубѣжденій.
Но *ей одной* доступна благодать
Любви простой, и дѣтской, и стыдливой...
Нѣтъ! о любви не думаетъ она,
Но, какъ листокъ блестящій и счастливый,
Ее несетъ широкая волна...

Онъ цѣлуетъ ея руку—въ невинномъ разговорѣ они возвращаются домой, голосъ бѣдной дѣвушки звучитъ едва исчезнувшимъ испугомъ, ея горячая рука слегка дрожитъ: она вѣряется ему, стыдливо отдается сближенію,— она любитъ.

„Бѣдная дѣвушка"—это слова Тургенева. Ему кажется, что въ эту ночь, когда ей снится *онъ*—герой ея романа,—надъ нею, спящей, звучитъ чей-то смѣхъ и насмѣшливый голосъ говоритъ: какъ въ темный вечеръ

раскрываются цвѣты душистыхъ липъ и на нихъ жадно налетаютъ пчелы, такъ и ты, милое дитя, стоишь теперь въ полномъ цвѣтѣ, и вотъ къ тебѣ прилетѣлъ „женихъ“: раскройся же, цвѣтокъ! То-есть, ты не вольна въ своемъ чувствѣ—ты покорствуешь общему закону: бѣдная, счастливая Параша!

Этотъ космическій финалъ, несомнѣнно навѣянный первой частью гётевскаго „Фауста“ (исторіей Гретхенъ), чудесно заканчиваетъ пьесу. Сюжетъ поэмы, какъ элементъ созерцанія, теперь исчерпанъ. Что еще можно прибавить къ нему? И [illegible] дѣвичьей любви представлена вполнѣ, въ своей внутренней и внѣшней закономѣрности; это самодовлѣющій, замкнутый въ самомъ себѣ процессъ, въ которомъ никакія послѣдствія ничего не могутъ измѣнить, потому что онъ весь—въ данномъ моментѣ, и въ этомъ моментѣ—абсолютенъ. Остановись Тургеневъ здѣсь, его „Параша“ была бы художественнымъ перломъ. Но онъ хотѣлъ сдѣлать больше: по его замыслу эта картина расцвѣта [illegible] любви должна была играть служебную роль по отношенію къ „идеѣ“ поэмы.

Для самой этой картины личныя свойства героя по существу безразличны: тутъ важенъ лишь тотъ минимумъ благопріятныхъ условій, который позволилъ бы Парашѣ влюбиться; все остальное не имѣетъ значенія. Герой Парашина романа могъ быть и хорошимъ человѣкомъ, и негодяемъ, могъ самъ влюбиться, могъ и остаться равнодушнымъ: картина расцвѣта любви въ Парашѣ отъ этого не измѣнилась бы. Правда, столкнувъ ее именно съ человѣкомъ холоднымъ, неспособнымъ къ любви, Тургеневъ достигъ особеннаго эффекта: это дало ему возможность обнаружить покоряющее могущество женскаго чувства,—эффектъ восхитительный, но цѣликомъ принадлежащій къ самому явленію, только еще рельефнѣе обнаруживающій его природу.

Но какъ разъ на этихъ личныхъ свойствахъ героя Тургеневъ и построилъ свою идею. Параша стоитъ, такъ сказать, внѣ времени: ея характеръ и ея романъ одинаково на мѣстѣ и въ 1820 и въ 1860 году. Другое дѣло—герой. Онъ человѣкъ опредѣленнаго поколѣнія, именно тургеневскаго, „человѣкъ 30-хъ годовъ“. Какъ историческій типъ, онъ очень хорошо обрисованъ Тургеневымъ. Онъ богатъ, служилъ въ военной службѣ, потомъ отъ скуки поѣхалъ за границу, тамъ бродилъ съ грустной улыбкою, смотрѣлъ на все холодно и насмѣшливо, и вывезъ оттуда запасъ безплодныхъ словъ и пустыхъ сомнѣній. Онъ всю свою жизнь питался чужимъ умомъ и ни одной мысли не пережилъ въ себѣ органически. У него самолюбивая, хо-

лодная душа, онъ часто веселъ, но его веселость безотрадна, онъ никого не любитъ, но люди его любятъ за свободную безпечность, онъ не очень уменъ, но вполнѣ владѣетъ всѣмъ, что ему дано отъ Бога; его привычное отношеніе къ людямъ и вещамъ—насмѣшка: онъ мѣтитъ въ бѣсы.

Такой человѣкъ, разумѣется, не пара Парашѣ. Можетъ ли онъ беззавѣтно откликнуться на ея цѣльное чувство? Онъ весь изъѣденъ рефлексіей, въ немъ не осталось ничего непосредственнаго. Правда, онъ не можетъ устоять противъ чарующей прелести ея глубокаго, стыдливаго волненья, но онъ *не хочетъ* отдаться чувству; онъ разсуждаетъ съ циническимъ благоразуміемъ: „это кстати: до осени мнѣ не будетъ скучно въ деревнѣ", и позже, уѣзжая: „что жъ! она единственная дочь, а отецъ богатый человѣкъ... притомъ она мила"...—и „гонитъ прочь другія неумѣстныя мечтанья, отзвучія давно минувшихъ дней." Того ли заслуживала Параша? и что сулитъ ей союзъ съ такимъ человѣкомъ?

Въ этомъ и состоитъ идея поэмы. Тургеневъ хотѣлъ показать, какъ безплодно гибнутъ *на русской почвѣ въ современную ему эпоху* богатыя возможности, заключенныя въ душѣ Параши. Въ эту ночь послѣ прогулки, когда Параша уснула въ креслѣ и во снѣ видѣла *его*, поэту кажется, что сатана стоитъ, опершись на заборъ, и насмѣшливо слѣдитъ за Парашею и ея героемъ; но нѣтъ! онъ смотритъ не на нихъ—

Россія вся раскинулась, какъ поле,
Передъ его глазами въ этотъ мигъ,
И, какъ блестятъ надъ тучами зарницы,
Сверкаютъ злобно яркія зѣницы,
И страшная улыбка проползла
Медлительно вдоль губъ владыки зла.

Драма въ томъ, что никакой драмы не произошло. Какой чудесной трагической красотой могла бы расцвѣсть душа Параши при иныхъ условіяхъ! Еще въ началѣ поэмы, говоря о лицѣ Параши, предвѣщавшемъ страдальческую участь, Тургеневъ замѣчаетъ: „Мнѣ было больно и смѣшно: *вѣдь въ наши дни спасительно страданье*". Но никакихъ страданій ей не пришлось испытать: едва расцвѣвъ, она отцвѣтетъ въ мѣщанскомъ счастіи. Года черезъ полтора они поженились, отецъ построилъ молодымъ обширный и удобный домъ, жизнь Прасковьи Николаевны потекла плавно, и даже мужъ весьма любилъ и уважалъ ее. Правда, она не очень счастлива, ее временами тревожатъ воспоминанія, но и это, конечно, пройдетъ. „Но—Боже!—говоритъ Тургеневъ,—

то ли думалъ я, когда,
Исполненный нѣмаго обожанья,
Ея душѣ я предрекалъ года
Святого благодатнаго страданья!
Съ надеждами разставшись навсегда,
Свыкался я съ суровымъ отчужденьемъ,
Но въ ней ласкалъ послѣднюю мечту
И на нее съ таинственнымъ волненьемъ
Глядѣлъ, какъ на любимую звѣзду...
И что жъ? я былъ обманутъ такъ невинно,
Такъ просто, такъ естественно, такъ чинно,
Что въ истинѣ своихъ желаній я
Сталъ сомнѣваться, милые друзья.

И вотъ что ей сулили ночи той,
Той лѣтней ночи страстныя мгновенья,
Когда съ такой тревожной быстротой
Въ ея душѣ смѣнялись вдохновенья...

Мнѣ жаль ее... Быть можетъ, если бъ рокъ
Ее повелъ другой—другой дорогой...

Если переложить эти стихи на прозу, ихъ смыслъ таковъ: я давно потерялъ надежду на мужскую половину моего поколѣнія: расцвѣтъ человѣчности мнѣ казался возможнымъ только въ женщинѣ—она, думалъ я, богатая непосредственнымъ чувствомъ, одна еще можетъ внести жизнь и душу въ наше измельчавшее общество. Но я ошибся: ей мѣшаетъ въ этомъ ея собственная неразвитость и пошлость мужчины.— Вотъ почему сатана смѣется не только надъ Парашей и ея героемъ, но надъ всей Россіей. Въ первомъ изданіи „Параша" имѣла эпиграфъ изъ Лермонтова: „И ненавидимъ мы и любимъ мы случайно". Здѣсь все удареніе на *мы*—мы, т.-е. *наше поколѣніе*.

Вотъ мысль, которую Тургеневъ хотѣлъ доказать своей поэмой. Очевидно, мы имѣемъ дѣло съ такъ называемой „гражданской" идеей. Я думаю, никто не будетъ оспаривать, что это былъ очень неудачный замыселъ. Изобразить во всей его внутренней закономѣрности стихійное явленіе, и свести эту героическую пѣснь на гражданскую ламентацію—почти то же, что захотѣть привязать веревочку къ хвосту кометы. Тургеневъ и самъ чувствовалъ это несоотвѣтствіе: формулируя свою „идею" (въ приведенныхъ сейчасъ курсивомъ стихахъ), онъ не рѣшился говорить ясно,—получился какой-то туманный намекъ. Онъ началъ, тотчасъ въ смущеніи осѣкся, и поспѣшилъ вернуться къ тому, что и есть подлинный сюжетъ его поэмы,—къ личности

Параши. Въ результатѣ, какъ и слѣдовало ожидать, его умничанье пропадаетъ даромъ: читатель едва замѣчаетъ „идею", ради которой онъ такъ старался, но то, чѣмъ онъ самъ былъ сердечно увлеченъ—именно расцвѣтъ чувства въ Парашѣ и судьба ея любви,—встаетъ передъ читателемъ съ неотразимой и увлекающей убѣдительностью живой красоты.

И вотъ что характерно для „Параши". Вліяніе сороковыхъ годовъ, вліяніе Станкевича, Бѣлинскаго и др., наложило неизгладимую печать на Тургенева: по существу чуждый всякимъ гражданскимъ мотивамъ, чистый художникъ, т.-е. созерцатель, онъ на всю жизнь усвоилъ себѣ сознаніе обязанности вкладывать въ свои произведенія общеполезную мысль. Все, что онъ напишетъ позднѣе, будетъ, какъ и „Параша",—„не безъ приправы глубокихъ и значительныхъ идей". Въ дѣйствительности же онъ всю жизнь будетъ любить одно: женщину; расцвѣтъ женской души навсегда останется главнымъ предметомъ его интереса,—только это онъ и будетъ рисовать съ любовью, въ силу непреодолимой внутренней потребности. Но со временемъ „идея" получитъ большую власть надъ нимъ; въ угоду ей онъ каждый разъ будетъ дѣлать видъ, что картина женской любви нужна ему только какъ матеріалъ для нѣкоторой идейной демонстраціи, и потому онъ будетъ рисовать эту картину съ видомъ объективности, которой фактически въ немъ вовсе нѣтъ. Это вноситъ въ тонъ его позднѣйшихъ повѣстей ту нотку художнической неискренности и нечистаго отношенія къ женщинѣ, которая многихъ чуткихъ людей отталкиваетъ отъ Тургенева.— Въ эпоху „Параши" идея еще не поработила его, оттого онъ здѣсь еще откровененъ: онъ не скрываетъ своей собственной влюбленности въ изображаемую имъ женщину,—напротивъ, онъ подчеркиваетъ эту влюбленность. Это одна изъ самыхъ очаровательныхъ особенностей „Параши". На всемъ протяженіи поэмы Тургеневъ устанавливаетъ какое-то *свое* отношеніе къ героинѣ, намѣренно окутывая его дымкой неясности, недоговоренности. Можно представить себѣ, что онъ самъ былъ сосѣдомъ Параши и тайно вздыхалъ по ней. Съ первыхъ же словъ онъ говоритъ о Парашѣ:

Она—предметъ и вздоховъ, и заботъ,
Предметъ стиховъ моихъ довольно смѣлыхъ, и пр.

И дальше: глядя на ея руку, я иногда хотѣлъ .. ея лицо мнѣ нравилось... я больше всего любилъ ея задумчиво-спокойный взглядъ... въ этотъ чудный часъ я хотѣлъ бы встрѣтить васъ (о, барышня моя)... я на нее глядѣлъ бы цѣлый вѣкъ, и т. д. И потомъ эта загадочная строчка: Параша съ героемъ, вечеромъ, идутъ по саду, и Тургеневъ вспоминаетъ, какъ онъ

самъ много лѣтъ назадъ ходилъ по такому саду, мечтая о небывалой женщинѣ и о поздней прогулкѣ,—*И это все сбылось, о Боже мой!*—какъ будто это *онъ* идетъ съ Парашей по саду. И потомъ, когда Параша отдается любви, поэтъ съ такою нѣжностью и болью склоняется надъ нею!

Сочъ
Ее застигъ; во снѣ явился—онъ.
Онъ... грустно мнѣ; туманятся слезой
Мои глаза... Гляжу я: у окошка
Она сидитъ на креслахъ..
Невольный страхъ
Меня томитъ...

Онъ лично влюбленъ въ Парашу, какъ будетъ потомъ влюбленъ во всѣхъ своихъ героинь—и въ Лизу, и въ Елену, и въ Асю, и въ Марью Павловну. Но сейчасъ его влюбленность еще нѣжна и романтична. Есть время въ жизни мужчины, когда молодость съ ея чистотою, съ ея теплымъ и довѣрчивымъ чувствомъ уже прошла, но холодъ еще не совсѣмъ сковалъ сердце: жаль ушедшей юности, воспоминаніе о ней еще свѣжо, оно умиляетъ, смягчаетъ душу. Въ такое время писалъ Тургеневъ свою „Парашу“. Онъ вспоминаетъ въ ней „блаженство прежнихъ дней“, тѣхъ дней, когда любовь легко, какъ птица, расширяетъ крылья, когда на душѣ и страстно и свѣтло. Эти дни для него прошли:

Да, вы прошли и не вернетесь вновь,
Часы молитвъ таинственныхъ и страстныхъ,
Безпечная, свободная любовь,
Порывы думъ, младенчески прекрасныхъ...
Все, все прошло, горитъ упорно кровь
Глухимъ огнемъ...

Этой элегической умиленностью—послѣднимъ отблескомъ былой чистоты—окрашено его отношеніе къ Парашѣ. Своихъ позднѣйшихъ дѣвушекъ онъ любитъ иначе: жадно и скрытно, почти жестоко. Любовь 40—50-лѣтняго мужчины—не та, что въ 23—24 года: тутъ дѣйствительно „горитъ упорно кровь глухимъ огнемъ“...

Но важно замѣтить, что уже въ „Парашѣ“ сказались—и частью откровеннѣе, чѣмъ въ позднѣйшихъ повѣстяхъ—основныя черты тургеневскаго творчества. Уже здѣсь онъ старается подчинить элементъ созерцанія разсудочной идеѣ; уже здѣсь увлекающій его элементъ созерцанія—тотъ же, что и позднѣе: дѣвушка и первый расцвѣтъ ея любви; уже здѣсь женщинѣ

безусловно отдается первенство передъ мужчиной за силу ея нераздѣльнаго чувства.

Я знаю, что мой взглядъ на Тургенева идетъ вразрѣзъ съ общепринятымъ мнѣніемъ. Самымъ существеннымъ въ его творчествѣ считаютъ именно „идею“. Въ свое время его идеи дѣйствительно входили въ умственный оборотъ и, можетъ быть, сыграли свою роль; теперь отъ нихъ никому не тепло, онѣ выдохлись давнымъ-давно, а живымъ и жгучимъ для всѣхъ осталось въ его твореніяхъ то, что онъ дѣйствительно любилъ: женщина и ея любовь. Сказать, что пѣвцомъ женщины сдѣлала Тургенева его чувственность, его эротизмъ, котораго, конечно, нельзя отрицать,—значитъ еще не все объяснить. Онъ воспѣваетъ не женщину, не ея обаяніе; въ спокойномъ состояніи, хотя бы и прекрасная, она оставляетъ его равнодушнымъ: она представляетъ для него поглощающій интересъ только въ ту минуту, когда любовь раскрываетъ въ ея сердцѣ всю полноту напряженнаго, изумительно-богатаго, непочатаго чувства. Отъ этого зрѣлища онъ не можетъ оторваться, онъ снова и снова въ разныхъ образахъ вызываетъ его передъ собою, чтобы падать ницъ передъ солнцемъ любви, чтобы грѣть въ его лучахъ свое холодѣющее сердце. Отчего это? развѣ ничто другое не грѣетъ его—идеалъ, мысль, красота природы и искусства? Въ одномъ изъ писемъ къ Віардо Тургеневъ говоритъ о волненіи, которое вызываетъ въ немъ видъ зеленой вѣтки, рисующейся на голубомъ небѣ: его волнуетъ именно контрастъ между этой маленькой вѣткой, въ которой бьется слабая и все же въ данную минуту торжествующая жизнь,—и вѣчной, пустой безпредѣльностью неба: „Я не выношу неба, но жизнь, ея реальность, ея капризы, ея случайности, ея привычки, ея быстро преходящую красоту,—все это я обожаю“. Этотъ страхъ предъ безконечностью и ея земнымъ обликомъ—смертью— никогда не оставлялъ Тургенева: вотъ почему онъ такъ любилъ любовь, и именно беззавѣтную женскую любовь, какъ высшее на землѣ воплощеніе самоутверждающейся жизни. Ему было жутко въ этой безконечности, куда онъ брошенъ, почва ускользала у него изъ-подъ ногъ, люди, вещи—все становилось призрачнымъ въ его глазахъ: какое же счастье было видѣть это увѣковѣченіе мгновенія, эту торжествующую надъ безпредѣльностью полноту человѣческаго чувства! *Есть* жизнь, не все расплывается, какъ дымъ,—вотъ ея неразложимое ядро: полная счастья и грезъ душа впервые полюбившей Параши. У Тургенева были очень сложные счеты съ безконечностью, о чемъ здѣсь не мѣсто говорить; напомню только „Призраки“, „Довольно“ и послѣднія произведенія. Онъ любилъ жизнь неспокойно, неувѣренно. Этотъ прославленный реалистъ вовсе не имѣлъ въ себѣ того

врожденнаго и крѣпкаго чувства реальности, какое было, напримѣръ, у Толстого въ первую половину его жизни. Онъ потому и сталъ реалистомъ, что долженъ былъ безпрестанно ощупывать дѣйствительность, чтобы убѣдиться, что она еще есть, не разсѣялась. Въ ней были для него элементы болѣе и менѣе прочные, и изъ нихъ самымъ прочнымъ, а потому и самымъ успокоительнымъ, была женская любовь въ моментъ ея раскрытія.

Но довольно о „Парашѣ". Я ничего не сказалъ о внѣшнихъ художественныхъ достоинствахъ этой поэмы,—да и что сказать? Характеристика не передастъ всей прелести ея колорита и деталей. Для меня „Параша" полна поэзіи. Лучшее, что было въ Тургеневѣ, полностью сказалось уже здѣсь, и сказалось такъ легко, по-молодому задушевно и беззавѣтно! Позднѣе Тургеневъ сталъ рафинированнымъ художникомъ, знающимъ эффекты и разсчитывающимъ ихъ: здѣсь этого еще нѣтъ. Особенно хороши въ „Парашѣ" описанія природы. Вотъ для примѣра одна строфа:

А между тѣмъ ночь наступаетъ... Въ рядъ
Вдали ложатся тучи. Ровной мглою
Наполненъ воздухъ... Липы чуть шумятъ,
И яблони надъ темною травою,
Раскинувъ вѣтки, высятся и спятъ.
Лишь изрѣдка промчится легкій трепетъ
Въ березахъ; тамъ за рѣчкой соловей
Поетъ себѣ—и слышенъ долгій лепетъ,
Немолчный шопотъ дремлющихъ степей.
И въ комнату, какъ вздохъ земли безсонной,
Влетаетъ робко вѣтеръ благовонный—
И манитъ въ садъ, и въ поле, и въ лѣса,
Подъ вѣчныя, святыя небеса.

Не говоря уже о вѣрности и прелести цѣлаго, какъ точно подмѣчены здѣсь подробности картины! Яблони стоятъ недвижно, липы ровно шумятъ, въ листвѣ березъ точно время отъ времени пронесется вздохъ. И самое лучшее—то, что эта отчетливость деталей не подчеркнута, какъ позднѣе всюду у Тургенева и какъ теперь обыкновенно у Бунина, а дана на ходу рѣчи.

РАЗГОВОР.

Если „Параша"—уголокъ цвѣтущей и благоухающей степи, то „Разговоръ"—голый и скучный пустырь. „Разговоръ" написанъ года полтора послѣ „Параши". Въ этотъ промежутокъ времени произошло важное событіе въ жизни Тургенева: онъ познакомился и сблизился съ Бѣлинскимъ. Знаком-

ство состоялось еще до выхода въ свѣтъ „Параши“, вѣроятно, въ самомъ началѣ 1843 г. Въ майской книгѣ *Отечестве. Записокъ* Бѣлинскій напечаталъ восторженную статью объ этой поэмѣ; въ теченіе ближайшей зимы они сблизились, а лѣтомъ 1844 г., живя по сосѣдству на дачѣ, сошлись окончательно: здѣсь Тургеневъ, по его словамъ, до самой осени почти каждый день посѣщалъ Бѣлинскаго. „Я полюбилъ его искренно и глубоко; онъ благоволилъ ко мнѣ“ [1]). Въ это время Бѣлинскій, по словамъ Тургенева, былъ снова поглощенъ „вѣчными“ вопросами — о существованіи Бога, о безсмертіи души, о смыслѣ жизни и проч.: но ихъ разговоры касались, разумѣется, и другихъ темъ, преимущественно литературныхъ. „Лѣто стояло чудесное — и мы съ Бѣлинскимъ много гуляли по сосновымъ рощицамъ, окружающимъ Лѣсной институтъ... Мы садились на сухой и мягкій, устланный тонкими иглами мохъ — и тутъ-то происходили между нами“ — *шестичасовыя*, какъ говоритъ раньше Тургеневъ, бесѣды.

Въ это самое лѣто и былъ написанъ Тургеневымъ „Разговоръ“: его „Посвященіе“ помѣчено іюлемъ, вся поэма — 20-мъ августа 1844 г., въ Парголовѣ. Мы не можемъ судить, въ какой мѣрѣ отразилось на этой поэмѣ *содержаніе* разговоровъ, которые вели Тургеневъ съ Бѣлинскимъ, но вліяніе этихъ разговоровъ, несомнѣнно, сказалось въ общемъ характерѣ ея. Ни раньше, ни позже Тургеневъ такъ не писалъ: здѣсь уже не то, что художественный сюжетъ борется съ идеей, — здѣсь просто нѣтъ никакого художественнаго сюжета, а есть одна голая идея, и больше ничего. Не удивительно, что вмѣсто „поэмы“ получилась безвкусная и нудная ракея, которую даже въ первый разъ трудно дочитать. „Разговоръ“ писанъ рѣшительно *invita Minerva*. Весь рой маленькихъ подмастерьевъ Музы, обыкновенно съ увлеченіемъ трудящихся надъ отдѣлкою художественнаго произведенія, надувшись, покинулъ поэта; ему ничего не удается: всякій его образъ тусклъ, описанія безжизненны, эпитеты плоски и странны, стихъ (а это стихъ Лермонтовскаго „Мцыри“!) прозаиченъ и сухъ.

Старикъ-отшельникъ послѣ долгой и горячей молитвы вышелъ изъ своей пещеры: день кончается, красота заката, миръ и нѣга, разлитые въ природѣ, умиляютъ старика. Вдругъ изъ-за кустовъ показался нежданный гость — молодой человѣкъ, когда-то, юношей, приходившій къ отшельнику. Съ тѣхъ

---

[1]) Тургеневъ, „Соч.“, изд. Маркса, т. XII, стр. 21 и сл. А. И. Пыпинъ, „Бѣлинскій“, 2-е изд., 1908 г., стр. 443, 451. Тургеневъ постоянно смѣшиваетъ лѣто 1843 г., когда Бѣлинскій жилъ въ Москвѣ, съ лѣтомъ 1844-го, къ которому и относится ихъ сближеніе.

поръ прошло много лѣтъ, его жизнь „завяла“, и вотъ его опять потянуло къ старику. Строфа, въ которой Тургеневъ описываетъ эту встрѣчу, можетъ служить образцомъ неумѣлости и безвкусицы; даже мастерство рисовальщика на этотъ разъ измѣнило ему—его рисунокъ здѣсь до послѣдней степени нескладенъ, угловатъ, нелѣпо-судороженъ. Вотъ эти стихи:

И назвалъ онъ себя... Узналъ
Его пустынникъ; быстро всталъ,
Далъ гостю руку. Та рука
Дрожала... голосъ старика
Погасъ... Но странникъ молодой
Поникъ печально головой,
Пожалъ болѣзненно плечомъ
И тихо встрепенулъ... и потомъ
Взглянулъ медлительно кругомъ,
И говорили взоры тѣ
О безотрадной пустотѣ
Души, погибшей, какъ и всѣ:
Во всей, какъ водится, красѣ.

Но почему же они ведутъ себя такъ странно, зачѣмъ разыгрываютъ эту комическую пантомиму, не произнеся еще и двухъ словъ?—Вотъ почему: они не просто отшельникъ и молодой человѣкъ, они—*типы двухъ поколѣній*: оттого они и ведутъ себя не какъ живые люди, а церемоніально-глубокомысленно, какъ подобаетъ ихъ символическому естеству. Такъ они и на всемъ протяженіи поэмы остаются двумя говорящими абстракціями и ни на минуту не сходятъ съ ходуль.

Идея поэмы, какъ это сразу видно, заимствована изъ „Думы“ Лермонтова: но это не важно: Лермонтовъ характеризовалъ новое поколѣніе только въ общихъ чертахъ, описательно,—Тургеневъ изображаетъ его конкретно, рисуя портретъ его типичнаго представителя, и для наглядности еще сопоставляетъ его со столь же типичнымъ дѣятелемъ предшествующей эпохи.

Портретъ, нарисованный Тургеневымъ, въ цѣломъ совершенно соотвѣтствуетъ общей характеристикѣ, которую далъ Лермонтовъ. Этотъ молодой человѣкъ 40-хъ годовъ, едва вступивъ въ жизнь, уже инвалидъ. Онъ неизлечимо боленъ. Бѣлинскій, въ статьѣ о „Разговорѣ“, опредѣлилъ его болѣзнь такъ: „болѣзнь нашего вѣка,—апатія чувства и воли при пожирающей дѣятельности мысли“. Это не совсѣмъ вѣрно, вѣрна только вторая часть опредѣленія. Чувство и воля въ этомъ человѣкѣ находятся въ постоянномъ возбужденіи, тѣмъ болѣе остромъ, что они никогда не могутъ

достигнуть полноты: ихъ парализуетъ неустанная, болѣзненно-безсонная, мелочная работа разсудка. Онъ говоритъ отшельнику: Богъ зажегъ во мнѣ пытливый духъ, но не далъ мнѣ силы, меня сгубилъ безплодный жаръ упорныхъ, мелочныхъ страстей... Онъ разсказываетъ о своей любви: онъ любилъ и былъ любимъ, но въ лучшія минуты его томила тоска до слезъ, и, въ концѣ-концовъ, онъ безъ всякой надобности покинулъ любимую дѣвушку. Онъ никогда не жилъ въ данной минутѣ, внутренняя тревога всегда гнала его вдаль. Онъ ни во что не вѣритъ, презираетъ людей, ничего не можетъ и не хочетъ сдѣлать; вѣра, идеализмъ, любовь къ людямъ, способность къ работѣ—все убито въ немъ рефлексіей.

Полную противоположность ему представляетъ старикъ. Судя по его разсказу, онъ былъ здоровая, цѣльная натура. Онъ до дна выпивалъ всякое наслажденіе, жилъ всѣмъ существомъ въ каждой минутѣ, любилъ беззавѣтно, восторженно вѣрилъ въ добро, зналъ упоеніе борьбы. Ему страшно и больно смотрѣть на этого хилаго юношу. Онъ думалъ: насъ смѣнитъ бодрое, сильное племя, и надъ родиной взойдетъ ясный день; и вотъ предъ нимъ жалкій представитель этого новаго поколѣнія; его надежды жестоко обмануты, міръ покрылся тьмою передъ нимъ,—онъ проклинаетъ молодого человѣка и гонитъ его отъ себя. А этотъ ему въ отвѣтъ: твои упреки справедливы, но теперь я спрашиваю васъ, наши предки: что вы сдѣлали для насъ? Можете ли вы сказать: вотъ насколько выросъ народъ благодаря нашимъ доблестнымъ трудамъ! Нѣтъ, и вы, какъ ваши внуки, спѣшили на покой послѣ суетливой, но пустой работы. Ужъ всходитъ заря надъ родной страною, но когда раздастся первый крикъ молодой жизни,—онъ не долетитъ до насъ:

Не переживъ унылой тьмы,
Съ тобой въ могилу ляжемъ мы—
Замретъ упорная тоска;
Но будетъ намъ земля тяжка...

Этими словами о близости дня Тургеневъ, повидимому, хотѣлъ указать на оторванность образованныхъ („интеллигенціи“) отъ родной почвы: страна оживаетъ несмотря на ихъ безсиліе,—другими словами, они—отломанная вѣтвь цвѣтущаго дерева.

Этотъ безнадежный прогнозъ—итогъ всей поэмы. Такимъ образомъ, „Разговоръ“ оказывается прямымъ продолженіемъ „Параши“: мысль, выраженная тамъ лишь частично, здѣсь раскрыта полностью,—именно, мысль о хилости *мужской* части современнаго Тургеневу поколѣнія. Герой „Разговора“—разновидность того же типа, который представленъ героемъ „Па-

раши", или, вѣрнѣе, оба они больны одной и тою же „болѣзнью вѣка", но въ героѣ „Разговора" болѣзнь показана въ наиболѣе острой, окончательно выраженной ея формѣ.

Здѣсь не мѣсто изслѣдовать, въ какой мѣрѣ Тургеневъ точно воспроизвелъ современную ему дѣйствительность, т.-е. согласуется ли нарисованный имъ типическій портретъ со всѣми остальными данными, какія представляютъ исторія и литература для характеристики психологическаго типа людей 40-хъ годовъ: это—задача историка. Исторія литературы ставитъ себѣ иную цѣль; она разсматриваетъ художественное произведеніе не какъ изображеніе дѣйствительности, а какъ отраженіе внутренняго міра художника, какъ актъ раскрытія и самопознанія его личности; поэтому она не интересуется тѣмъ, вѣрно ли поэтъ воспроизвелъ картину дѣйствительности,—она старается лишь прочитать въ произведеніи художника его вольную или невольную повѣсть о самомъ себѣ. Такова и моя задача въ отношеніи поэмъ Тургенева.

Съ этой точки зрѣнія „Разговоръ" не представляетъ никакихъ трудностей для пониманія: онъ, можно сказать, слишкомъ ясенъ, ясенъ какъ протоколъ. Если бы еще оставалось какое-нибудь сомнѣніе, оно окончательно устраняется „Посвященіемъ", которое Тургеневъ предпослалъ своей поэмѣ. Всякое художественное произведеніе можно сравнить съ партитурой, которую прочитать можетъ только тотъ, кто сумѣетъ по ней самой опредѣлить ея ключъ. Этотъ *личный* ключъ въ „Разговорѣ" не приходится искать: Тургеневъ самъ добросовѣстно надписалъ его сверху. Вотъ это „Посвященіе": я уже упоминалъ о немъ выше.

Одинъ передъ нѣмымъ и сумрачнымъ дворцомъ
Бродилъ я вечеромъ, исполненный раздумья;
Блестящій пиръ утихъ; дремало все кругомъ—
И замеръ громкій смѣхъ веселаго безумья.
Среди таинственной, великой тишины
Березы гибкія шептались боязливо,
И каменные львы глядѣлись молчаливо
Въ стальное зеркало темнѣющей волны.
И спящій міръ дышалъ безсмертной красотой...
Но глазъ не подымалъ и проходилъ я мимо;
О жизни думалъ я, объ Истинѣ святой,
О всемъ, что на землѣ во вѣкъ неразрѣшимо.
Я небо вопрошалъ... *и тяжко было мнѣ—*
И вся душа моя пресытилась тоскою...
А звѣзды вѣчныя спокойной чередою
Торжественно неслись въ туманной вышинѣ.

Это — программа поэмы: то же противопоставленіе минувшей эпохи съ ея беззавѣтнымъ и безпечнымъ отношеніемъ къ жизни, и новаго человѣка, внутренно разорваннаго; и здѣсь Тургеневъ прямо называетъ *себя* однимъ изъ такихъ новыхъ людей. Онъ говоритъ *о себѣ*, и его исповѣдь заключаетъ въ себѣ двѣ части: во-первыхъ, признаніе нѣкотораго факта, во-вторыхъ, объясненіе этого факта. Когда человѣкъ говоритъ: мнѣ тяжко, моя душа пресыщена тоскою, онъ этимъ только констатируетъ свое душевное состояніе, и тутъ нѣтъ мѣста ни критикѣ, ни спору. Другое дѣло — объясненіе. Чѣмъ обусловлена тоска Тургенева? Онъ самъ говоритъ — неразрѣшимостью послѣднихъ вопросовъ. Но такъ ли это? Не было ли, наоборотъ, самое его углубленіе въ эти вопросы—симптомомъ, а вовсе не причиною его болѣзни? А къ тому же, эти размышленія „о жизни, объ Истинѣ святой, о всемъ, что на землѣ во вѣкъ неразрѣшимо“ могли быть навѣяны Тургеневу его бесѣдами съ Бѣлинскимъ, котораго какъ разъ въ это лѣто, когда писался „Разговоръ“, болѣе всего занимали „тѣ вопросы, которые, не получивъ разрѣшенія или получивъ разрѣшеніе одностороннее, не даютъ покоя человѣку, особенно въ молодости: философическіе вопросы о значеніи жизни, объ отношеніяхъ людей другъ къ другу и къ Божеству, о происхожденіи міра, о безсмертіи души, и т. п.“. („Воспоминанія о Бѣлинскомъ“); эти-то вопросы они преимущественно обсуждали въ своихъ долгихъ бесѣдахъ. Какъ бы то ни было, *объясненію* Тургенева нельзя придавать большой цѣны. Въ самой поэмѣ онъ ничего не говоритъ о причинахъ болѣзни, а даетъ только ея подробную клиническую картину; и по отношенію къ нему самому для насъ важенъ только самый фактъ его болѣзненнаго состоянія.

Историкъ разскажетъ намъ, что этой „болѣзнью вѣка“ страдалъ не одинъ Тургеневъ, но большая часть передовыхъ людей его времени; онъ приведетъ цѣлый рядъ аналогичныхъ свидѣтельствъ, отъ „Думы“ Лермонтова (1838 г.) до „По поводу одной драмы“ Герцена (1842 г.), гдѣ эта болѣзнь описана почти тѣми же словами, какъ у Тургенева; онъ приведетъ и самыя эти слова о рефлексіи, кончающіяся признаніемъ: „вмѣсто того, чтобъ наслаждаться жизнью, мы мучимся“. Весь „Разговоръ“ есть одна сплошная жалоба, личная жалоба Тургенева, на боль этой внутренней разорванности, въ каждой строкѣ его слышится страстная тоска по непосредственности, по цѣльности. Онъ чувствуетъ себя отщепенцемъ отъ природы: міръ дышитъ безсмертной красотою, звѣзды спокойной чредою торжественно несутся въ вышинѣ,—а его ничто не радуетъ, онъ бродитъ праздно, не полымая глазъ. Въ немъ непоправимо нарушено естественное

равновѣсіе душевныхъ силъ; какъ ракъ истощаетъ человѣка, такъ въ немъ разсудокъ поглощаетъ всѣ соки личности: безплодная рефлексія разлагаетъ всякое переживаніе и тѣмъ обезсиливаетъ его дѣйствіе на душу: *вотъ почему дѣйствительность призрачна для него*—и отсюда же, разумѣется, утрата вкуса къ жизни. Его изнуряетъ *der dialektische Vampyr des inneren Menschen*.

Стихотвореніе „Толпа", написанное незадолго до „Разговора" (1843 г.), не оставляетъ сомнѣнія, что въ героѣ этой поэмы онъ изображалъ самого себя: обѣ характеристики совпадаютъ абсолютно. Достаточно привести нѣсколько строкъ изъ „Толпы", чтобы это стало ясно.

Среди людей, мнѣ близкихъ... и чужихъ,
Скитаюсь я безъ цѣли, безъ желанья.
Мнѣ иногда смѣшны забавы ихъ,
Мнѣ самому смѣшны мои страданья.
Страданій тѣхъ толпа не признаетъ...

Онъ презираетъ эту тупую, сытую толпу и скрываетъ отъ нея свои мысли и чувства, а мечтаетъ про себя или бесѣдовать съ друзьями—это ребячество онъ давно оставилъ,—

А потому... *мнѣ жить не суждено.*
И я тяну съ усмѣшкой торопливой
Холодной злости, злости молчаливой,
Хоть горькое, но пьяное вино.

Итакъ, я говорю, что та „болѣзнь вѣка", которую Тургеневъ изобразилъ въ характерахъ героя „Параши" и героя „Разговора", была прежде всего болѣзнью самого Тургенева. Вѣрно ли онъ обобщилъ ее, распространивъ съ себя на всѣхъ, этотъ вопросъ насъ здѣсь не занимаетъ; во всякомъ случаѣ, онъ исходилъ изъ наблюденій надъ самимъ собою. Это подтверждается всѣми отзывами о Тургеневѣ, какіе дошли до насъ отъ того времени, т.-е. отъ первой половины 40-хъ годовъ. Намъ говорятъ, что онъ отталкивалъ отъ себя людей оригинальничаньемъ, неискренностью, циническою насмѣшливостью, дѣланнымъ презрѣніемъ къ толпѣ, что чрезъ всѣ проявленія его существа проходилъ какой-то необъяснимый фальшивый тонъ: все это были признаки внутренней неуравновѣшенности, постояннаго *сознанія своей личности*. Характеристика молодого Тургенева, которую даетъ Анненковъ („Молодость И. С. Тургенева"), мѣстами точно совпадаетъ съ портретомъ героя „Параши",—напримѣръ, когда Анненковъ говоритъ: „Онъ осмѣивалъ тихія и искреннія привязанности, къ которымъ иногда

самъ приходилъ искать отдыха и успокоенія, глумился надъ простыми сердечными вѣрованіями, начало и развитіе которыхъ, однако же, тщательно разыскивалъ, примѣривалъ къ себѣ множество ролей и покидалъ ихъ съ отвращеніемъ, убѣдясь, что онѣ „показались всѣмъ не дѣломъ, а геніальничаніемъ, и скоро забывались“; эти строки—почти пересказъ тѣхъ строфъ „Параши“, гдѣ авторъ знакомитъ читателей со своимъ героемъ. Тургеневъ умѣлъ тонко наблюдать и анализировать свою „болѣзнь“. Въ статьѣ о переводѣ „Фауста“ Вронченко, написанной тотчасъ послѣ «Разговора» (напечатана въ январской книгѣ *Отечеств. Запис.* за 1845 г.), онъ описываетъ ее съ увѣренностью знатока: „Мефистофель—бѣсъ каждаго человѣка, въ которомъ родилась рефлексія; онъ воплощеніе того отрицанія, которое появляется въ душѣ, исключительно занятой своими собственными сомнѣніями и недоумѣніями... Онъ ѣдокъ, золъ и насмѣшливъ; люди, которые, по словамъ Пушкина, встрѣчаются съ этимъ демономъ, страдаютъ, но ихъ болѣзненныя страданія не возбуждаютъ нашего глубокаго участія“. И дальше Тургеневъ какъ бы тайно намекаетъ на обѣ свои поэмы: „Притомъ, сколько такихъ страдальцевъ, поносившись съ своимъ горемъ, какъ „съ писанной торбой“, внезапно превращаются въ добрыхъ и здоровыхъ пошлецовъ“: это герой „Параши“; „Да и тѣ изъ нихъ, которые до конца дней своихъ вянутъ и сохнутъ, какъ надломанная вѣтка,—признаемся откровенно,—и тѣ возбуждаютъ въ насъ одно лишь преходящее сожалѣніе“: эта вторая разновидность—герой „Разговора“. Самъ Тургеневъ не сталъ ни тѣмъ, ни другимъ, но онъ *былъ* и тѣмъ, и другимъ, соединяя въ себѣ и пошлыя, и трагическія стороны этого внутренняго разлада.

Установивъ этотъ фактъ, мы пріобрѣтаемъ важное средство къ распознанію закономѣрности многихъ чертъ въ личности и творчествѣ Тургенева, которыя до сихъ поръ могли казаться необъяснимыми или разрозненными. Мы понимаемъ теперь зависть и обаяніе, которыя внушалъ ему Станкевичъ, эта благодатно-цѣльная, гармоническая натура. Какъ извѣстно, Станкевичъ послужилъ Тургеневу прообразомъ для Покорскаго; но, кажется, въ литературѣ еще не указывалось, что и образъ Станкевича, и даже отчасти его біографія (исторія его разрыва съ Бакуниной) дали Тургеневу матеріалъ для „Андрея Колосова“. Эта первая прозаическая повѣсть Тургенева, написанная въ томъ же году, что и „Разговоръ“ (1844 г.), имѣетъ для насъ особенную цѣнность, потому что она есть не что иное, какъ иллюстрація къ тогдашнимъ размышленіямъ Тургенева о его душевной болѣзни. Здѣсь выведены два молодыхъ человѣка: Колосовъ и самъ разсказчикъ. Колосовъ — воплощенная гармонія духа: ясный, свободный, счастливый че-

ловѣкъ, безъ тѣни фальши; каждый его поступокъ и каждое слово легко и свободно, но вмѣстѣ съ тѣмъ непреодолимо, вытекаетъ изъ невѣдомой глубины его духа, и самъ онъ не размышляетъ о своихъ чувствахъ; рефлексія ему совершенно чужда,—онъ просто слѣдуетъ своему чувству, словно исполняя законъ природы. А самого себя разсказчикъ рекомендуетъ въ слѣдующихъ словахъ: „Я принадлежу къ числу людей, которые любятъ размышлять о собственныхъ ощущеніяхъ, хотя самъ терпѣть не могу такихъ людей“: точь въ точь какъ Тургеневъ. И вотъ оба выявляютъ свое естество на одномъ и томъ же жизненномъ дѣлѣ: оба любятъ, и заходятъ далеко въ своей любви, и оба должны порвать. Но какъ безконечно различны ихъ чувства и поступки! Колосовъ любитъ ясно, наслаждается своей любовью, но и остается свободнымъ въ ней; а когда его чувство гаснетъ, онъ такъ же просто порываетъ, безъ угрызеній, безъ крикливой фальши, не поддаваясь „мелкому самолюбію—мелкимъ хорошимъ чувствамъ: сожалѣнію и раскаянію“. Напротивъ, разсказчикъ за все время своего романа не знаетъ ни одной безмятежной минуты; онъ непрерывно роется въ своихъ чувствахъ и предается „различнымъ соображеніямъ“: во-первыхъ, его мучитъ мысль, что онъ не любимъ, и т. д.; во-вторыхъ, его радуетъ довѣренность Вари: въ-третьихъ, въ-четвертыхъ, и проч. Онъ любитъ какъ-то рабски, жалко, мизерно,—и, когда наступаетъ время порвать съ дѣвушкой, онъ дѣлаетъ это некрасиво, съ ложью и трусостью; и въ результатѣ онъ самъ резюмируетъ: „Я разыгралъ плохую, крикливую и растянутую комедію, а онъ (Колосовъ) такъ просто, такъ хорошо прожилъ это время“. По-истинѣ, въ лицѣ этого разсказчика Тургеневъ не пощадилъ себя; зато какимъ ореоломъ окруженъ Колосовъ! Онъ прекрасенъ, и обаянію его красоты поддаются всѣ; самое его присутствіе придаетъ стройность и изящество бесѣдѣ и веселью. „Вы не можете себѣ представить, какъ охотно всѣ мы покорялись этому человѣку. Мы какъ-то невольно любовались имъ“, говоритъ разсказчикъ: въ 1856 году Тургеневъ то же самое скажетъ о Станкевичѣ: „Невозможно передать словами, какое онъ внушалъ къ себѣ уваженіе, почти благоговѣніе“ [1]): такова власть благодати. Самъ разсказчикъ, конечно, влюбляется въ Колосова, какъ въ женщину,—какъ Тургеневъ въ Станкевича, и въ обоихъ случаяхъ Станкевичъ-Колосовъ, ровно ласковый со всѣми, сначала равнодушенъ къ своему поклоннику и только позже сближается съ нимъ.

---

[1]) „Воспоминанія И. С. Тургенева о Н. В. Станкевичѣ“, *Вѣстн. Европы* 1899 г., стр. 14.

Такъ Тургеневъ, исходя изъ личнаго опыта и изъ размышленій о самомъ себѣ, пришелъ, путемъ субъективно-заинтересованнаго наблюденія, къ тому сложному обобщенію, результатомъ котораго явился типъ „лишняго человѣка“ въ позднѣйшихъ повѣстяхъ Тургенева, гдѣ этотъ типъ уже объективированъ и живетъ своей самостоятельной жизнью, нелегко подмѣтить тѣ личные элементы, изъ которыхъ онъ образовался. „Параша“ и „Разговоръ“ чрезвычайно облегчаютъ эту задачу: здѣсь мы можемъ наблюдать самый процессъ отдѣленія типа отъ личности его творца. Теперь мы можемъ понять и ту, странную на первый взглядъ, мысль Тургенева о двойственности образованнаго русскаго общества, которая, какъ мы видѣли, проведена уже въ „Парашѣ“ и которой онъ остается вѣренъ всю жизнь. Онъ дѣлитъ составъ этого общества именно по признаку внутренней цѣльности: направо женщина, прекрасная и сильная въ своей непосредственности, налѣво — дряблый, путающійся въ своихъ чувствахъ, обезволенный рефлексіей мужчина.

Помѣщикъ.

„Помѣщикъ“, писанный въ 1845 г., есть *сатирико-физіологическая* поэма или сатирическій эпосъ: разсказъ о томъ, какъ сытый, довольный, живущій одною утробою помѣщикъ, пользуясь временной отлучкой своей грозной супруги, замыслилъ съѣздить къ веселой вдовѣ по сосѣдству, въ то время, какъ котъ подбирается къ крынкѣ, чтобы лизнуть запретной сметаны; какъ въ дорогѣ ломается ось у тарантаса, какъ неожиданно налетаетъ, возвращаясь, жена, и мгновенно сообразивъ преступный умыселъ супруга, съ грубымъ окрикомъ усаживаетъ его, виновато-покорнаго, въ свой экипажъ и увозитъ обратно домой. Поэма написана легкимъ и мѣстами красивымъ стихомъ и, какъ жанровая картинка уѣздныхъ нравовъ, очень не дурна. Но сатира Тургенева поверхностна и пѣсна; тамъ, гдѣ она впадаетъ въ ироническій тонъ, она сбивается на дешевую карикатуру, напримѣръ, въ такихъ мѣстахъ (помѣщикъ утромъ за чаемъ):

Онъ кушалъ молча, не спѣша;
Курилъ, поглядывалъ безпечно..
И наслаждалась безконечно
Его дворянская душа

или:

...коротенькія ручки
Сложивъ *умильно* на брюшкѣ,
Помѣщикъ подошелъ къ рѣкѣ..

Тамъ же, гдѣ Тургеневъ хочетъ подняться до высокой сатиры, онъ достигаетъ еще меньшаго эффекта, потому что за его сатирою не чувствуется страстнаго одушевленія; такова, напримѣръ, строфа, гдѣ, описывая кабинетъ помѣщика, онъ, по поводу гипсоваго бюста, стоящаго на шкафу, внезапно разражается негодованіемъ:

Увы! безсильно негодуя,
На ликъ задумчивый гляжу я...
Быть можетъ, этотъ истуканъ—
Эсхилъ, Сократъ, Аристофанъ...
И передъ нимъ уже седьмое
Колѣно тучныхъ добряковъ
Растетъ и множится въ покоѣ
Среди не чуждыхъ имъ клоповъ!

Только одно мѣсто поэмы дѣйствительно заслуживаетъ вниманія. Среди безотрадныхъ картинъ провинціальной пошлости опять, какъ въ „Парашѣ", встаетъ передъ Тургеневымъ лучезарный образъ дѣвушки, способной на страданье,—его „послѣдняя мечта": если *она* не выведетъ русское образованное общество на путь человѣчности, то все пропало. Во всей поэмѣ только эти двѣ строфы (въ описаніи уѣзднаго бала) дышатъ истиннымъ одушевленіемъ:

Но вотъ среди толпы густой
Мелькаетъ быстро передъ вами
Ребенокъ робкій и нѣмой,
Съ большими грустными глазами.
Ребенокъ!.. Ей пятнадцать лѣтъ.
Но за собой она невольно
Влечетъ васъ... За нее вамъ больно
И страшно... Блѣдный, томный цвѣтъ
Лица,—печальный слѣдъ сомнѣній
Тревожныхъ, раннихъ размышленій,
Тоски, неопытныхъ страстей.
И взглядъ внимательный,—все въ ней
Вамъ говоритъ о самовластной
Душѣ... Ребенокъ бѣдный мой!
Ты будешь женщиной несчастной...
Но я не плачу надъ тобой...
О, нѣтъ! пускай твои желанья,
Твои стыдливыя мечты
Въ суровомъ холодѣ страданья
Погибнутъ... не погибнешь ты.

Безъ одобренья, безъ участья,
Среди невѣждъ, осуждена
Ты долго жить... Но ты сильна,
А сильному не нужно счастья...

АНДРЕЙ.

Тертулліанъ сказалъ: Sunt in amore gradus. — foemina in summo stat. Это убѣжденіе, въ тѣ годы, о которыхъ идетъ рѣчь, было у Тургенева больше, чѣмъ мыслью: оно имѣло для него острый, поглощающій личный интересъ. Я оставляю въ сторонѣ чувственную основу его тяготѣнія къ женщинѣ; важно то, что женщина занимала совершенно исключительное мѣсто въ его міроощущеніи и сознательномъ мышленіи. Въ его сложномъ отношеніи къ ней неразрывно переплелись трояваго рода нити: психологическая, метафизическая и соціальная. Мучительно страдая отъ собственной раздвоенности, онъ обожалъ въ ней красоту и силу непосредственнаго чувства, *природной цѣльности въ человѣкѣ*; далѣе, изнуряемый призрачностью всего сущаго (а это чувство было въ немъ слѣдствіемъ той же раздвоенности), онъ находилъ хотя бы минутную отраду въ зрѣлищѣ цѣльной женской любви, *какъ единственной неразложимой реальности*; наконецъ, въ своихъ размышленіяхъ о родной странѣ, признавъ раздвоенность и внутреннюю хилость, которыя ощущалъ въ себѣ, общимъ признакомъ всей мужской половины своего поколѣнія, онъ, естественно, долженъ былъ видѣть въ здоровой цѣльности женщины единственный залогъ правильнаго общественнаго развитія, *единственный ферментъ человѣчности*, рождающейся въ страданіи или, какъ сказали бы теперь, въ „душевной драмѣ“.

Изъ этого круга идей взяты, какъ мы видѣли, темы трехъ первыхъ поэмъ Тургенева. Къ нимъ непосредственно примыкаетъ „Андрей“, писанный въ 1845 г., вѣроятно, послѣ „Помѣщика“, помѣченнаго мартомъ этого года. Здѣсь Тургеневъ вернулся къ тому же сюжету, который былъ имъ разработанъ въ „Парашѣ“, т.-е. къ своей завѣтной мысли о превосходствѣ женщины надъ мужчиною, обнаруживающемся всего больше въ любви; но теперь онъ уже счелъ возможнымъ придать этому положенію болѣе общій смыслъ, удаливъ всѣ временныя, исключительныя условія. Въ „Парашѣ“ и герой, и героиня—квалифицированные типы: онъ—человѣкъ, изъѣденный рефлексіей, она — глубокая, богатая душевными силами натура: такимъ образомъ, Параша имѣетъ двойной шансъ превосходства надъ героемъ. Теперь Тургеневъ произведетъ экспериментъ любви надъ двумя

средними и равными натурами, и результатъ будетъ тотъ же, чѣмъ и обнаружится извѣстная универсальность закона. Эта перестановка вопроса явилась у Тургенева, очевидно, результатомъ двойного умственнаго процесса: во-первыхъ, большій опытъ позволилъ ему обобщить первоначальную идею; во-вторыхъ, тотъ же опытъ заставилъ его отказаться отъ ложной символизаціи идеи и вступить на путь реализма. Въ этомъ отношеніи „Андрей“ представляетъ въ творчествѣ Тургенева громадный шагъ впередъ. Всѣ главныя лица его первыхъ трехъ поэмъ—абстрактные символы, носители различныхъ частей идеи: герой и героиня „Параши“, старикъ и молодой человѣкъ въ „Разговорѣ“, помѣщикъ — все это не индивидуальные, а типологическіе образы; индивидуализація выступаетъ въ этихъ поэмахъ только тамъ, гдѣ не замѣшана идея, т.-е. въ обрисовкѣ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ. Напротивъ, въ „Андрѣ“ обобщеніе идеи идетъ объ руку съ реализмомъ формы; здѣсь не только мужъ героини (второстепенное дѣйствующее лицо), но и она сама, и Андрей — не голые символы, а живые люди, вполнѣ обыкновенные и вполнѣ своеобразные каждый по-своему. Въ этой поэмѣ Тургеневъ впервые нашелъ свою манеру — манеру бытового реализма, такъ что „Андрей“ является звеномъ, соединяющимъ его первыя поэмы со всѣмъ длиннымъ рядомъ его позднѣйшихъ повѣстей и романовъ изъ жизни русскаго образованнаго общества.

И здѣсь я опять долженъ сказать то же, что раньше сказалъ о „Парашѣ“: „Андрей“ свѣжѣе, наивнѣе и чище, чѣмъ эти позднѣйшія повѣсти о любви; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ въ художественномъ отношеніи безконечно выше „Параши“, потому что любовь Параши есть схема дѣвичьей любви, тогда какъ Андрей и Дуня влюбляются и любятъ индивидуально. Будь „Андрей“ болѣе сжатъ (въ немъ около 130 восьмистрочныхъ строфъ и очень мало дѣйствія), его надо было бы признать одною изъ лучшихъ повѣстей Тургенева по поэтичности колорита, по тонкости психологіи и мѣткой изобразительности. Я излагаю здѣсь только мое личное впечатлѣніе; эстетическій разборъ этой, какъ и остальныхъ поэмъ, не входитъ въ мою задачу: онъ требуетъ особаго изслѣдованія, параллельнаго тому, которое предлагается здѣсь.

Фабула „Андрея“ такъ же несложна, какъ фабула „Параши“. Дѣйствіе происходитъ въ уѣздномъ городѣ; Андрей, молодой человѣкъ изъ дворянъ, влюбляется въ молоденькую жену одного изъ мѣстныхъ обывателей, „неслужащаго дворянина“, и встрѣчаетъ взаимность, но, не рѣшаясь идти противъ мнѣній свѣта, боясь и ее обречь на позоръ, послѣ нѣкотораго колебанія уѣзжаетъ; вотъ и все.

Тургеневъ приложилъ всѣ усилія къ тому, чтобы сдѣлать Андрея среднимъ, нормальнымъ типомъ русскаго человѣка своей эпохи. До сихъ поръ онъ изучалъ реакцію на любовь мужчинъ, заѣденныхъ рефлексіей; теперь онъ намѣренно беретъ человѣка, чуждаго рефлексіи — и это обстоятельство онъ усиленно ставитъ на видъ. Андрей характеризуется не положительно, а въ своихъ отрицательныхъ особенностяхъ — по контрасту съ тѣми „героями времени", героями „Параши" и „Разговора": онъ — человѣкъ *безъ* разочарованія, *не* влюбленный въ отчаяніе, *не* лелѣющій своего страданія, онъ нехотя занимается собою, *не* важничаетъ, *не* бранитъ людей и ничего не презираетъ. Это добрый, честный, немного застѣнчивый, склонный къ мечтательности человѣкъ, ничѣмъ не замѣчательный, но здоровый, съ сердцемъ на надлежащемъ мѣстѣ. Такой же средній типъ и Дуня. Въ ней нѣтъ демоническаго „дара страданія" ей совершенно чуждъ: она безмятежно любитъ мужа, держитъ домъ въ порядкѣ, въ ней много „здраваго разсудка". До встрѣчи ни она, ни Андрей не помышляли о любви; но они молоды и полны нерастраченныхъ силъ, а мужъ пошлъ и скученъ. Любовь разгорается ровно съ обѣихъ сторонъ, и наконецъ, наступаетъ минута, когда оба сознаютъ свое чувство. Здѣсь-то сразу и обнаруживается различіе. Дуня разражается *сладкими* слезами, какъ въ жизни плачутъ только разъ:

Она не вспомнила, что никогда
Съ Андреемъ ей не жить, что не свободна
Она, что страсти слушаться — бѣда,
И что такая страсть или безплодна,
Или преступна.... *Женщина всегда*
Въ любви такъ безкорыстно-благородна,
И предается смѣло, до конца,
Одни простыя женскія сердца.

Другое дѣло Андрей: какъ онъ ни простодушенъ, этой цѣльности въ немъ нѣтъ:

все предвидѣлъ онъ: позоръ борьбы,
Позоръ обмана, дни тревогъ и скуки,
Упрямство непреклонное судьбы,
И горькія томленія разлуки,
И стражъ, *и все, чѣмъ прокляты рабы...*
И то, что хуже-хуже всякой муки:
Живучесть пошлости...

Конечно, говоритъ Тургеневъ, есть и другой выходъ: есть сильные люди, равнодушные къ тому, „чѣмъ сердцу милы *обольщенныя* радости

людей": они живутъ на свободѣ и въ „могуществѣ спокойнаго сознанья", просто, не чувствуютъ цѣпей. Но—„Андрей героемъ не былъ": онъ за себя и за нее трусливо отрекается отъ счастія. Тургеневъ показываетъ намъ обоихъ спустя три года. Сломленъ страданьемъ, Андрей безъ цѣли скитается по Европѣ: „онъ не забылъ... забыть не въ нашей власти!" Въ Миланѣ онъ неожиданно получаетъ письмо отъ Дуни, и это письмо — его приговоръ. Онъ не любилъ ея! Если бы онъ любилъ, развѣ онъ могъ бы оставить ее въ жертву двойной мукѣ—разлуки съ нимъ и пошлости ея убогой жизни? Въ то время, какъ она вся вверялась ему, онъ колебался и разсуждалъ, обманывая себя сознаніемъ своего благородства; а ему недоставало не жестокости, не смѣлости, а просто любви. Такъ, вмѣсто свободы и счастія и просвѣтляющаго страданія для обоихъ, что *могло бы* родиться изъ ихъ любви, родилось рабское, мѣщанское горе, какое-то медленное удушье, безсмысленное, унизительное; и виновать въ этомъ — мужчина, точнѣе — русскій мужчина. Тургеневъ первоначально озаглавилъ эту поэму: „Любовь", это — исторія типичной, *средней* любви на русской почвѣ. Любовь для Тургенева — только реактивъ, дающій ему возможность опредѣлить сравнительную упругость и силу мужской и женской души: и его выводъ здѣсь, какъ и въ прежнихъ случаяхъ, всецѣло въ пользу женщины: это его крѣпчайшее и субъективно-центральное убѣжденіе.

Я, конечно, далеко не исчерпалъ художественнаго содержанія поэмъ Тургенева, да это и не было моей цѣлью. Мнѣ нужно было только исполнить по отношенію къ нимъ первую и главнѣйшую задачу историка литературы, именно найти ихъ *личный ключъ*, — а такой ключъ, какъ сказано, долженъ и можетъ быть подысканъ для всякаго художественнаго произведенія. Разборъ этихъ поэмъ приводитъ къ заключенію, что основнымъ фактомъ душевной жизни Тургенева въ первой половинѣ 40-хъ годовъ было болѣзненное чувство своей внутренней разорванности. Это чувство было въ немъ такъ исключительно остро, такъ преобладало надо всѣми другими, что опредѣляло его сознательный критерій нормальнаго и ненормальнаго, добра и зла: ненормально всякое существо, лишенное внутренней цѣльности (я и вся мужская половина моего поколѣнія), нормаленъ только тотъ, въ комъ есть эта цѣльность (Станкевичъ и всякая дѣвушка).

Этотъ выводъ кажется на первый взглядъ исторически-невѣроятнымъ. Вѣдь, идею внутренней цѣльности, какъ мѣрила душевнаго здоровья, написало на своемъ знаменѣ славянофильство и именно въ тѣ самые годы,

когда Тургеневъ сочинялъ свои поэмы. Близость Тургенева къ этому кругу идей бросается въ глаза. Что же это: значитъ, Тургеневъ былъ славянофиломъ?—Но историкъ не найдетъ здѣсь ничего особеннаго. Онъ сопоставитъ тургеневскую тоску по цѣльности съ цѣлымъ рядомъ аналогичныхъ явленій той эпохи,—съ жаждою самозабвенія въ поэзіи Огарева, съ завѣтомъ Станкевича — охватывать жизнь разомъ, изъ живого непосредственнаго чувства, съ грустнымъ раздумьемъ, проходящимъ красною нитью черезъ „Дневникъ“ Герцена (1842—1845 гг.)—о томъ, что мы не умѣемъ жить всѣмъ существомъ въ каждой данной минутѣ; онъ покажетъ, что это болѣзненное чувство внутренняго распада было обще всему поколѣнію, и, можетъ быть, онъ сумѣетъ доказать, о чемъ мы теперь только въ общемъ догадываемся, что славянофильство и западничество психологически были лишь двумя различными, на различныхъ метафизическихъ основаніяхъ, путями къ выходу изъ этой общей всему поколѣнію муки внутренняго распада.

Какъ бы то ни было, правильность вывода неоспорима, и въ этомъ—главное значеніе поэмъ для исторіи творчества Тургенева: его душевный недугъ и его сознаніе этого недуга выступаютъ здѣсь яснѣе, нежели въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ. И понятно почему: во-первыхъ, въ тѣ годы (1843—1845) Тургеневъ какъ разъ переживалъ періодъ осознанія собственной личности, какой неизбѣжно переживаетъ всякій мыслящій человѣкъ на рубежѣ между юностью и зрѣлымъ возрастомъ, и потому чувствовалъ свой недугъ несравненно острѣе, чѣмъ въ поздніе годы, когда постепенно, какъ и всякій человѣкъ, привыкъ къ себѣ, сжился со своими склонностями и недостатками; во-вторыхъ, и самое его литературное творчество, вначалѣ сравнительно непосредственное, со-временемъ осложнилось множествомъ не-личныхъ мотивовъ: гражданскими и гуманитарными идеями, бытовой фотографичностью (вліяніе физіологической беллетристики 40-хъ годовъ) и пр., и оттого уже менѣе ясно отражало въ себѣ личность самого художника. Что состояніе и мысль, о которыхъ идетъ рѣчь, не могли исчезнуть у Тургенева и позднѣе, за это порукою самое существо дѣла. И они дѣйствительно отразились въ его дальнѣйшемъ творчествѣ — не только косвенно: дѣленіемъ русскаго общества на двѣ части по признаку внутренней цѣльности и культомъ влюбленной дѣвушки, — но и непосредственно, чего мы, можетъ быть, и не подозрѣвали бы, если бы поэмы не дали намъ въ руки конецъ этой нити—одной изъ главныхъ, какія образовали „основу“ тургеневскаго творчества. Впослѣдствіи эта нить обыкновенно бывала переплетена съ другими или заткана почти до неузнаваемости (хотя

пристальный анализъ несомнѣнно обнаружитъ ея присутствіе во всѣхъ лучшихъ произведеніяхъ Тургенева); но по временамъ она опять выступала наружу, и притомъ на протяженіи всей его литературной дѣятельности. Въ подтвержденіе моей мысли укажу на „Поѣздку въ Полѣсье“ (1857 г.) и „Живыя мощи“ (напечатаны въ 1874 г.).

Я говорилъ уже, что чувство внутренняго распада сопровождалось у Тургенева чувствомъ своего распада съ жизнью, съ природою. Когда наряду съ естественнымъ чувственно-волевымъ центромъ личности образуется въ человѣкѣ и другой, незаконный центръ — разсудка, тогда цѣльность впечатлѣній исчезаетъ; непосредственное воспріятіе дѣйствительности становится невозможнымъ, такъ какъ оно въ самомъ зародышѣ разбивается разсудочнымъ анализомъ. Оттого такой человѣкъ теряетъ чувство реальности: въ немъ испорченъ самый механизмъ, которымъ субъектъ непосредственно воспринимаетъ реальность вещей. Отсюда развивается тяжелая метафизическая тоска. Въ то время, какъ здоровый человѣкъ инстинктивно ощущаетъ законность своего существованія и безъ рефлексіи течетъ въ общемъ потокѣ бытія, человѣкъ, раздвоенный внутренно, силится разумомъ вправить себя въ общее русло, мучится вопросомъ о смыслѣ жизни или сознаніемъ ея безсмысленности и, чувствуя себя не органической частью цѣлаго, а отщепенцемъ, *видитъ* это цѣлое передъ собою и *боится* его. Именно это состояніе раздвоенной души съ удивительной отчетливостью изображаетъ „Поѣздка въ Полѣсье“. Тургеневъ выводитъ передъ нами вереницу здоровыхъ, внутренно цѣльныхъ людей, которые *спокойно* живутъ въ дремучемъ бору Полѣсья; эта „первобытная, нетронутая сила“ ихъ не пугаетъ: они просто не видятъ ея, потому что они—въ ней, они органически съ нею едины; мы сказали бы: космическая жизнь непосредственно циркулируетъ въ нихъ, какъ воздухъ — въ нашихъ легкихъ. Но вотъ вошелъ въ это нетронутое царство природы онъ, Тургеневъ, человѣкъ съ раздвоенной душой, выпавшій изъ природнаго строя. Онъ разумомъ—внѣ ея, *и оттого онъ видитъ ея лицо*. Оно ужасно, кровь стынетъ въ его жилахъ; это не лицо матери, а холодное и грозное лицо безстрастнаго владыки. Ему трудно вынести этотъ взглядъ „вѣчной Изиды“; въ его сердце неотразимо проникаетъ чувство одиночества, своей слабости и ничтожности, его душа никнетъ и замираетъ въ ощущеніи „непрестанной близости смерти“.

Если этотъ страхъ—одинъ изъ симптомовъ болѣзни, то вотъ и другой, не менѣе обыкновенный: чувство болѣзненности прошлаго. Это чувство знаютъ многіе люди. Эта боль воспоминанія чужда здоровому духу,

потому что онъ всѣмъ существомъ жилъ въ каждомъ мгновеніи; но кто жилъ ущербно,—а такъ живетъ всякій раздвоенный духъ,—тому позднѣе жестоко мстятъ не до дна изжитыя минуты, мстятъ именно этимъ чувствомъ безплодно-прожитой жизни, незамѣтно ушедшихъ и неиспользованныхъ дней. Оставшись одинъ въ дремучемъ бору, охваченный вѣяньемъ смерти, Тургеневъ вдругъ, „какъ бы повинуясь таинственному повелѣнію", начинаетъ припоминать свою жизнь. „Я сидѣлъ неподвижно и глядѣлъ, глядѣлъ съ изумленіемъ и усиліемъ. точно всю жизнь свою я передъ собою видѣлъ, точно свитокъ развивался у меня передъ глазами. О, что я сдѣлалъ! невольно шептали горькимъ шопотомъ мои губы. О, жизнь, жизнь, куда, какъ ушла ты такъ безслѣдно? Какъ выскользнула ты изъ крѣпко-стиснутыхъ рукъ? Ты ли меня обманула, я ли не успѣлъ воспользоваться твоими дарами?.. О, неужели нѣтъ надежды, нѣтъ возврата?"—Такъ *страхомъ* и *раскаяніемъ* наказывается внутренній распадъ. Цѣльное существо не знаетъ ни того, ни другого,—ни прошлое, ни будущее не мѣшаютъ ему жить въ настоящемъ *). Именно такъ живетъ Ефремъ, котораго Тургеневъ можетъ быть съ умысломъ противопоставилъ себѣ въ этомъ разсказѣ.

Надо удивляться художественной силѣ Тургенева, которая позволила ему, какимъ онъ былъ, представить въ „Живыхъ мощахъ" противоположный себѣ полюсъ *абсолютной цѣльности духа*. Картина, изображенная въ этомъ разсказѣ, имѣетъ міровое значеніе. Тургеневъ показываетъ намъ человѣка, который, находясь въ исключительныхъ условіяхъ, сумѣлъ окончательно истребить въ себѣ *второй* центръ душевной жизни — разсудокъ. Это былъ актъ самосохраненія, подобно тому, какъ ящерица отрываетъ свой ущемленный хвостъ. Ось разсудка—личное „я"; перебирать обрывки личнаго прошлаго, праздно пересматривать бѣдныя сокровища настоящаго, предугадывать возможности будущаго — такова повседневная работа ума. Лукерьѣ въ ея положеніи эти картины кинемато-

---

*) Такъ у Тютчева:

Не о быломъ вздыхаютъ розы
И соловей въ ночи поетъ;
Благоухающія слезы
Не о быломъ Аврора льетъ;
И страхъ кончины неизбѣжной
Не свѣетъ съ древа ни листа:
Ихъ жизнь, какъ океанъ безбрежный,
Вся въ настоящемъ разлита.

графа могли доставлять только острое страданье, — и она подавила въ себѣ разсудокъ: „Я такъ себя пріучила: не думать, а пуще того — не вспоминать“. Разсказчикъ прерываетъ ее характернымъ для Тургенева вопросомъ: „Какъ ты можешь помѣшать, чтобы мысли тебѣ въ голову не шли?“ — чего не отдалъ бы онъ за это умѣнье! — И она отвѣчаетъ: „а такъ, лежу я себѣ, лежу-полеживаю — и не думаю; *чую, что жива, дышу — и вся я тутъ*. Смотрю, слушаю“. Удивительныя слова! Откуда Тургеневъ могъ узнать это? — И вотъ, когда умолкло однообразно-тревожное дребезжаніе разсудка, которое дробитъ и заглушаетъ музыку сферъ, — смотрите, какъ преобразилась Лукерья. Ея ужасная жизнь не только сдѣлалась безбольной, — нѣтъ, гораздо больше того: ея душа стала какъ сообщающійся сосудъ съ космосомъ. Свободно и легко входятъ въ нее волны міровой жизни — звуки, запахи. „Кротъ подъ землею роется — я и то слышу. И запахъ я всякій чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый... Пчелы на пасѣкѣ жужжатъ да гудятъ; голубь на крышу сядетъ и заворкуетъ; курочка-насѣдочка зайдетъ съ цыплятами крошекъ поклевать; а то воробей залетитъ или бабочка — мнѣ очень пріятно“. Она не любитъ жизни, любить можно только то, что внѣ насъ: она, заглушивъ въ себѣ разсудокъ, слилась съ жизнью. И эта жизнь, такъ непосредственно циркулирующая чрезъ ея душу, — какими дивными видѣніями она сказывается въ ней! Я не смѣю пересказывать ея сновидѣній (Тургеневъ сообщаетъ ихъ три), — они полны нездѣшней красоты и нездѣшняго смысла; во снѣ ей сообщается и срокъ ея смерти. И не только во снѣ, — она и на яву слышитъ неземные голоса: „Лежу я иногда такъ-то одна... и словно никого въ цѣломъ свѣтѣ кромѣ меня нѣту. Только одна я — живая! И чудится мнѣ, будто что меня осѣнитъ... Возьметъ меня размышленіе — даже удивительно!.. Придетъ словно какъ тучка, прольется, свѣжо такъ, хорошо станетъ, а что такое было — не поймешь!“

Тургеневъ изобразилъ здѣсь не индивидуальный случай, а классическій образецъ свободнаго духа. Этотъ законъ былъ хорошо извѣстенъ индійскимъ мудрецамъ. „Это одна изъ важнѣйшихъ доктринъ *gnani*, — говоритъ Карпентеръ, — что власть изгонять мысль, а если понадобится, то и убить ее на мѣстѣ, *должна* быть достигнута. Разумѣется, искусство это требуетъ практики, но, разъ достигнутое, оно, какъ и всякое другое искусство, теряетъ все, что въ немъ было таинственнаго и труднаго. И оно достойно усилій. Можно, въ самомъ дѣлѣ, сказать, что жизнь собственно и начинается только тогда, когда эта способность завоевана... Она не освобождаетъ человѣка отъ умственныхъ мукъ (составляющихъ по меньшей

мѣрѣ девять десятыхъ всѣхъ страданій жизни), но она даетъ ему такую концентрированную силу въ умственной работѣ, которой раньше онъ совершенно и не зналъ". По окончаніи каждой систематической умственной работы, когда другой пока нѣтъ, „машина должна стать, — стать совершенно. Тогда наступаетъ очередь знанія, которое нисходитъ на насъ уже независимо отъ мысли: когда шумъ работы въ мастерскихъ затихъ, въ раскрытое окно слышны тихіе звуки долины и далекаго морского берега— неясный отзвукъ болѣе божественнаго знанія, растущаго по мѣрѣ того, какъ біеніе мысли затихаетъ,—необыкновенныя озаренія, необыкновенныя пониманія и ощущенія... Сперва они кажутся чудесными, но это не такъ. Ничего чудеснаго нѣтъ въ нихъ, потому что они всегда тутъ, какъ звѣзды всегда на небѣ. Если и есть тутъ чудо, то это наше поразительное невниманіе къ нимъ. Въ этомъ... космическомъ сознаніи человѣка скрыты мельчайшія, самые разнообразныя и широко хватающія озаренія и проникновенія—нѣкоторыя изъ нихъ своей быстротой и тонкостью превосходятъ все, что есть въ первичномъ индивидуальномъ сознаніи,—но мы не обращаемъ на нихъ вниманія, такъ какъ мысль, какъ клоунъ, всегда поетъ и кувыркается предъ нами и мѣшаетъ намъ слышать". *) Эти строки— точно обобщенное истолкованіе образа Лукерьи изъ „Живыхъ мощей".

Было бы величайшей ошибкою выводить изъ моихъ словъ, будто я считаю Тургенева врагомъ мысли. Всякій знаетъ, что онъ преклонялся предъ культурою, предъ наукою, предъ интеллектуальными цѣнностями. Здѣсь не мѣсто разбирать этотъ сложный вопросъ — какъ уживался въ немъ культъ мысли съ тоскою по душевной цѣльности. Повидимому, онъ дѣлилъ всю сферу мысли чисто-механически на двѣ группы: на систематическое и цѣлесообразное мышленіе, которое есть благо, и на безплодную рефлексію, т.-е. праздное и безпорядочное вращеніе мысли вокругъ собственнаго *я*, что есть зло.

---

*) *Эдв. Карпентеръ*: „Я есмь", перев. съ англ. И. Наживина, стр. 27—30 (глава изъ книги Карпентера From Adam's Peak to Elephanta).

ЧАСТЬ II

МЕЧТА И МЫСЛЬ

I.

Entbehren sollst du.

Въ изображеніи критики творчество писателя-художника обычно уподобляется англійскому парку: чистыя и прямыя дорожки, стрѣлой убѣгающія вдаль, ровный газонъ среди тѣнистыхъ деревъ, прекрасныя клумбы и бесѣдки. Этотъ удобный и пріятный образъ легко внѣдряется въ память; и читатель, раскрывая книгу художника въ досужій часъ, уже увѣренно мнитъ себя празднично-гуляющимъ по чудесному парку. Онъ приводитъ сюда и своихъ домочадцевъ или воспитанниковъ; за чайнымъ столомъ или въ классной комнатѣ онъ приглашаетъ ихъ дивиться изобрѣтательности садовника и наслаждаться красотою пейзажей.—Но ты войди самъ въ твореніе поэта, окунись горячимъ сердцемъ въ его образы и созвучья,—не англійскій паркъ предстанетъ тебѣ, но откроется видъ суроваго и дикаго края, гдѣ ничто не развлечетъ и не успокоитъ тебя; смотри, какъ бы не потерять и послѣдній остатокъ беззаботности, какой еще есть въ тебѣ. Но такъ долженъ входить сюда лишь тотъ, кто жаждетъ научиться трудному искусству быть самимъ собою.

И вотъ, мнѣ суждено снова рыскать по дебрямъ самобытного духа и разсказывать, что открылось въ немъ моимъ глазамъ.

* * *

Малой стаей высятся надъ моремъ вершины утесовъ: это юность, 16—18 лѣтъ. Но работа вулканическихъ силъ продолжается неустанно. Снова, спустя годы, плывемъ мимо: уже не скалы—цѣлый островъ поднялся надъ гладью морской. Теперь можно пройти его изъ конца въ конецъ и разглядѣть устройство его поверхности; лѣтъ въ 20 міровоззрѣніе человѣка

окончательно опредѣлилось. Причалимъ же и выйдемъ на островъ: Тургеневъ стоитъ изслѣдованія.

Какъ горная цѣпь пересѣкаетъ иной островъ отъ края до края, такъ чрезъ все міровоззрѣніе Тургенева во вторую половину его жизни проходитъ одна важная мысль. Ее-то надо прежде всего прослѣдить.

Всѣ помнятъ стихотвореніе въ прозѣ „Природа“. Величавая женщина въ волнистой, зеленоцвѣтной одеждѣ, съ темными, грозными глазами, съ зычнымъ голосомъ, подобнымъ лязгу желѣза,—она своимъ видомъ вселяетъ въ душу смертнаго благоговѣйный леденящій страхъ. Ей нѣтъ дѣла до личности, и человѣкъ, съ его разумомъ, съ его стремленіемъ къ добру и справедливости—ей не дороже блохи. „Всѣ твари мои дѣти“,—говоритъ она человѣку,—„и я одинаково о нихъ забочусь—и одинаково ихъ истребляю... Я не вѣдаю ни добра, ни зла... Разумъ мнѣ не законъ—и что такое справедливость?—Я тебѣ дала жизнь—я ее отниму и дамъ другимъ, червямъ или людямъ... мнѣ все равно... А ты пока защищайся—и не мѣшай мнѣ“!

Другое стихотвореніе въ прозѣ—разговоръ двухъ Альпійскихъ вершинъ: тамъ, внизу,—пестро, мелко; синѣютъ воды, чернѣютъ лѣса; среди скученныхъ грудами камней копошатся козявки—люди. Проходятъ тысячи лѣтъ—минуты: яснѣе стало внизу, меньше видать козявокъ; еще тысячи лѣтъ, и все застыло; вездѣ ровный снѣгъ и ледъ.

А вотъ строки изъ „Поѣздки въ Полѣсье“. „Изъ нѣдра вѣковыхъ лѣсовъ, съ безсмертнаго лона водъ поднимается тотъ же голосъ: „Мнѣ нѣтъ до тебя дѣла,—говоритъ природа человѣку:—я царствую, а ты хлопочи о томъ, чтобы не умереть“... Трудно человѣку, существу единаго дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взглядъ вѣчной Изиды; не однѣ дерзостныя надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснутъ въ немъ, охваченныя ледянымъ дыханіемъ стихіи; нѣтъ, вся душа его никнетъ и замираетъ; и чувствуетъ, что послѣдній изъ его братій можетъ исчезнуть съ лица земли—и ни одна игла не дрогнетъ на этихъ вѣтвяхъ; онъ чувствуетъ свое одиночество, свою слабость, свою случайность“...

Эти строки писаны въ 1853 году, тѣ два стихотворенія въ прозѣ—въ 1878—79 гг., уже незадолго до смерти Тургенева: за столько лѣтъ его чувство не измѣнилось.

Личность—ничто, лишь брызгъ кипящаго потока. Но человѣкъ, подъ властью желѣзнаго закона, упорно хочетъ — не можетъ не хотѣть — быть именно личностью: онъ чувствуетъ въ себѣ самозаконную волю и борьбу

влеченій. Какъ же быть и какой путь слѣдуетъ выбирать человѣку?—Тургеневъ не разъ ставилъ и рѣшалъ этотъ вопросъ.

* * *

Русскій дворянинъ Ладановъ, живя долго въ Италіи, сошелся тамъ съ простой крестьянкой изъ Альбано; у нихъ родилась дочь, а на другой день послѣ родовъ молодая женщина была убита своимъ бывшимъ женихомъ, трастеверинцемъ, у котораго Ладановъ ее похитилъ. Эта женщина была олицетворенная чувственность; Тургеневъ такъ рисуетъ ея наружность: „...Что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, какъ разцвѣтшая роза, съ большими влажными глазами на выкатѣ и самодовольно улыбавшимися, румяными губами! Тонкія чувственныя ноздри, казалось, дрожали и расширялись, какъ послѣ недавнихъ поцѣлуевъ; отъ смуглыхъ щекъ такъ и вѣяло зноемъ и здоровьемъ, роскошью молодости и женской силы... Этотъ лобъ не мыслилъ никогда, да и слава Богу!“ Ладановъ вернулся съ дѣвочкой въ Россію и остальные годы прожилъ въ затворничествѣ, въ одиночествѣ, отдавшись мистическимъ искаѣіямъ: онъ занимался химіей, анатоміей, кабалистикой, хотѣлъ продлить жизнь человѣческую, вѣрилъ въ возможность сноситься съ духами и вызывать умершихъ: у сосѣдей онъ прослылъ колдуномъ. Дочь онъ страстно любилъ, самъ училъ ее всему и далъ ей прекрасное образованіе. Но въ ней текла знойная кровь ея матери—итальянки: противъ воли отца она бѣжала съ офицеромъ значительно моложе ея. Отецъ отрекся отъ нея и умеръ одинъ, а ея семейная жизнь длилась не долго: ея мужа нечаянно застрѣлилъ на охотѣ товарищъ. Она осталась молодой вдовой съ малюткой-дочерью и всецѣло посвятила себя ея воспитанію. Она рѣшила разъ навсегда: чтобы уцѣлѣть, человѣкъ долженъ поставить себя въ неподвижныя рамки. Судьба подстерегаетъ его на каждомъ шагу,—*а дѣйствуетъ она чрезъ темныя силы, кипящія въ немъ самомъ*: итакъ надо заглушить въ себѣ эти голоса, надо заморозить себя. „Она боялась жизни,—говоритъ герой у Тургенева,—боялась тѣхъ тайныхъ силъ, на которыхъ построена жизнь и которыя изрѣдка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, надъ кѣмъ онѣ разыграются! Страшно сказались эти силы Ельцовой: вспомни смерть ея матери, ея мужа, ея отца... Это хотя бы кого запугало. Я не видалъ, чтобъ она когда-нибудь улыбнулась. Она какъ будто заперлась на замокъ и ключъ бросила въ воду“. Чувственность, погубившая ея мать, мрачный мистицизмъ, исказившій жизнь отца, ея собственное беззаконное увлеченіе — все это были явленія одного порядка: дѣйствія той страшной стихіи, которая

паритъ въ душѣ человѣка. И она рѣшила воспитать свою дочь такъ, чтобы первобытный хаосъ въ ней совершенно замеръ и никогда не могъ бы разрушительно вырваться наружу *).

Какъ женщина сильная и настойчивая, она вполнѣ достигла своей цѣли. Ея дочь, Вѣра Николаевна, героиня повѣсти „Фаустъ", выросла ясной, спокойной, немного холодной дѣвушкой. Потомъ матери уже нетрудно было закончить свое дѣло выдачей дочери замужъ за милаго, но ничтожнаго человѣка. Теперь она, казалось, могла быть совершенно спокойна: дочь была окончательно застрахована противъ „хаоса". Вскорѣ затѣмъ мать умерла.

Когда герой встрѣчается съ Вѣрой Николаевной, ей 28 лѣтъ; у нея уже трое дѣтей, но она ни внѣшне, ни внутренно не измѣнилась: все такъ же спокойна и ясна, какъ была дѣвочкой. Однимъ изъ главныхъ средствъ, съ помощью которыхъ мать заглушала въ ней тѣ темныя силы души, было устраненіе отъ нея всего, что можетъ дѣйствовать на воображеніе; и она не только до замужества, но и донынѣ — до этой встрѣчи—не прочла ни одной повѣсти, ни одного стихотворенія. Да и вообще она во всемъ слѣдовала завѣтамъ матери и оставалась такою, какою ее выработала мать.

Но вотъ къ ней близко подошелъ человѣкъ совсѣмъ другого склада, полный — если можно такъ выразиться — одухотворенной чувственности; и вотъ онъ прочелъ ей Гетевскаго „Фауста". Мать недаромъ боялась за нее той двойной наслѣдственности. Стихія не была изгнана, но лишь усыплена искусственно. Мать знала, что въ дочери дремлетъ необузданная страстность, которая, вспыхнувъ, испепелитъ ее, и недаромъ однажды сказала ей: „ты какъ ледъ: пока не растаешь, крѣпка какъ камень, а растаешь, и слѣда отъ тебя не останется". И тотъ другой потокъ, неразлучный съ чувственностью, тоже лишь глубже зарылся въ глубину души и время отъ времени выбивался наружу: она вѣрила въ привидѣнія и говорила, что

*) Одна изъ ея предупредительныхъ мѣръ заключалась въ томъ, что она строжайше запрещала дочери читать что-либо, способное дѣйствовать на воображеніе, и Вѣра Николаевна дѣйствительно до замужества не прочла ни одной повѣсти, ни одного стихотворенія, да и позже остерегалась ихъ читать. Эта черта, повидимому, взята Тургеневымъ изъ жизни; въ іюнѣ 1856 г. онъ пишетъ граф. Ламбертъ (говоря о будущемъ свиданіи съ нею): „Я надѣюсь, что тогда мнѣ удастся убѣдить Васъ *не бояться чтенія Пушкина и другихъ. Или вы еще страшитесь „тревоги?*" — а „Фаустъ" писанъ именно въ эти дни, лѣтомъ 1856 г., и къ началу іюля былъ вчернѣ законченъ.

имѣетъ на то свои причины; „сама такая чистая и свѣтлая... она боялась всего мрачнаго, подземнаго“.

Ледъ оттаялъ, и Вѣра Николаевна не сумѣла справиться съ ожившимъ въ ней хаосомъ: она дала ему волю, пала въ объятія героя. Но духъ матери зорко сторожилъ ее: идя ночью на первое свиданіе, она была остановлена призракомъ матери и, потрясенная, вернулась домой, чтобы послѣ короткой болѣзни умереть.

Какой выводъ долженъ сдѣлать читатель изъ этого разсказа? Кажется, двухъ мнѣній не можетъ быть: хаосъ неодолимъ, и безсмысленно бороться съ нимъ; въ гибели Вѣры Николаевны виновна ея мать, кощунственно противодѣйствовавшая верховному закону. Но Тургеневъ рѣшаетъ вопросъ иначе. Мать Вѣры Николаевны учила: „Надо заранѣе выбрать въ жизни: *или* полезное, *или* пріятное, и такъ уже рѣшиться, разъ навсегда“, стремленіе же соединить то и другое ведетъ къ гибели или пошлости. Гибель Вѣры Николаевны убѣждаетъ героя повѣсти въ томъ, что мать была права, и въ послѣднихъ строкахъ онъ всецѣло подтверждаетъ ея ученіе: „Кончая, скажу тебѣ: одно убѣжденіе вынесъ я изъ опыта послѣднихъ годовъ: жизнь не шутка и не забава; жизнь даже не наслажденіе...жизнь—тяжелый трудъ. Отреченіе, отреченіе постоянное—вотъ ея тайный смыслъ, ея разгадка: не исполненіе любимыхъ мыслей и мечтаній, какъ бы онѣ возвышены ни были,—исполненіе долга, вотъ о чемъ слѣдуетъ заботиться человѣку; не наложивъ на себя цѣпей, желѣзныхъ цѣпей долга, не можетъ онъ дойти, не падая, до конца своего поприща“.

А подъ заглавіемъ повѣсти Тургеневъ выписалъ стихъ изъ Гетевскаго „Фауста“: Entbehren sollst du, sollst entbehren. Этотъ эпиграфъ свидѣтельствуетъ, что ученіе матери Ельцовой было убѣжденіемъ самого Тургенева. Не давай въ себѣ воли личному началу, не будь личностью! иначе—либо гибель, либо пошлость.

* * *

Вѣра Николаевна, нарушивъ тотъ законъ, погибла. Лизѣ Калитиной грозитъ не гибель, а пошлость, и чтобы спастись, она во-время налагаетъ на себя „желѣзныя цѣпи долга“. Въ нее самой природой вложена чрезвычайно сильная потребность не быть личностью, подавлять въ себѣ личную волю; уроки Агаши еще глубже укоренили въ ней эту потребность: вотъ почему она „вся проникнута чувствомъ долга“; вотъ почему она „любила всѣхъ и никого въ особенности“, а восторженно любила одного Бога, т. е. тотъ образъ, который одинъ способенъ растворять въ себѣ

личность безъ остатка. Она еще до встрѣчи съ Лаврецкимъ твердо знаетъ: счастье на землѣ зависитъ не отъ насъ,—оно въ рукѣ Бога, поэтому *искать* счастья — грѣхъ, и Богъ наказываетъ за это; искать счастья значитъ ставить свою волю выше Божьей и ей слѣдовать. Полюбивъ Лаврецкаго, она въ первую же минуту знаетъ, что ея любовь—беззаконіе и ея надежды на соединеніе съ Лаврецкимъ—преступны. Что Лаврецкій женатъ—это лишь случайность; Лиза, какова она есть, считала бы свою любовь грѣхомъ, грѣховной самостью, при всякихъ обстоятельствахъ, хотя бы Лаврецкій былъ холостой; его несвобода и нарочитый, въ разгаръ Лизиной любви, пріѣздъ его жены только быстро и наглядно выявляютъ неизбѣжное во всякомъ случаѣ послѣдствіе грѣха; иначе Божья кара совершилась бы нѣсколько позже,— только всего. Когда на нее палъ ударъ (пріѣздъ жены Лаврецкаго), ея первая мысль —„По дѣломъ!“, и Лаврецкому она говоритъ: „Да, мы *скоро* были наказаны“; это слово выдаетъ ея тайную мысль: рано или поздно, все-равно мы были бы наказаны, это неизбѣжно; насъ же кара настигла у самаго входа. Лаврецкій еще не умѣетъ ее понять; онъ наивно спрашиваетъ: „За что-же вы-то наказаны?“—она даже не находитъ нужнымъ отвѣтить ему. Какъ ей ни больно—вѣдь личности въ ней нанесена смертельная рана!—она, кажется, рада тому, что остановлена на первомъ шагу. Вѣдь она раньше знала законъ; но увлеклась, чуть-было не преступила закона—и Богъ остерегъ ее, представъ ей въ грозѣ и бурѣ. Слава Богу! теперь ея воля окрѣпла. Она больше не пойдетъ тѣмъ путемъ, гдѣ личность ищетъ утверждать себя — и всегда тщетно: она пойдетъ тѣмъ путемъ, гдѣ личность погашается безслѣдно. Уходя въ монастырь, она говоритъ теткѣ: „Кончена моя жизнь съ вами. Такой урокъ не даромъ; да я ужъ не въ первый разъ объ этомъ думаю. Счастье ко мнѣ не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня все щемило... Чувствую я, что мнѣ не житье здѣсь... отзываетъ меня что-то“.

И Лаврецкаго она научила правдѣ, ибо то, что она знала уже полуребенкомъ, онъ узнаётъ только теперь, отъ нея. Онъ обжегся разъ, въ той женитьбѣ, но кара не научила его, не сломила въ немъ самости. Вотъ онъ ѣдетъ въ Россію съ твердымъ намѣреніемъ „дѣлать дѣло“, исполнять свой долгъ,—но тутъ снова поманило его счастье въ образѣ Лизы—и онъ погнался за счастьемъ, забывъ о своемъ рѣшеніи. И это второе вожделѣніе кончилось такъ же, какъ первое,—карою, хотя иначе. Лизѣ довольно было перваго окрика, чтобы опомниться,— ему понадобились два крушенія, да еще строгій послѣдній завѣтъ Лизы: надо покориться, надо исполнять свой долгъ. Теперь и онъ знаетъ истину — и вступаетъ на путь ея вслѣдъ за

Лизою. Лиза ушла въ монастырь, Лаврецкій отдается дѣлу,— рѣшеніе по существу одинаковое въ обоихъ: Entbehren sollst du. Тургеневъ такъ кончаетъ свой разсказъ: „Въ теченіе этихъ восьми лѣтъ совершился *наконецъ* переломъ въ его жизни, тотъ переломъ, котораго многіе не испытываютъ, но безъ котораго нельзя остаться порядочнымъ человѣкомъ до конца: онъ дѣйствительно пересталъ думать о собственномъ счастьѣ, о своекорыстныхъ цѣляхъ. Онъ утихъ, и—къ чему таить правду?—постарѣлъ не однимъ лицомъ и тѣломъ, постарѣлъ душою; сохранить до старости сердце молодымъ, какъ говорятъ иные, и трудно, и почти смѣшно; тотъ уже можетъ быть доволенъ, кто не утратилъ вѣры въ добро, постоянства воли, охоты къ дѣятельности. Лаврецкій имѣлъ право быть довольнымъ: онъ сдѣлался дѣйствительно хорошимъ хозяиномъ, дѣйствительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; онъ, насколько могъ, обезпечилъ и упрочилъ бытъ своихъ крестьянъ".

Эти строки писаны въ 1858 году—и въ нихъ Тургеневъ точно обрисовалъ самого себя, какимъ онъ тогда уже сознавалъ себя. Въ январѣ 1861 г. онъ почти дословно повторяетъ ихъ, говоря о себѣ въ письмѣ къ гр. Ламбертъ: „Я чувствую себя какъ бы давно умершимъ, какъ бы принадлежащимъ къ давно минувшему существомъ, но существомъ сохранившимъ живую любовь къ Добру и Красотѣ. Только въ этой любви уже нѣтъ ничего личнаго, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное молодое лицо, такъ же мало думаю при этомъ о себѣ, о возможныхъ отношеніяхъ между этимъ лицомъ и мною, какъ будто бы я былъ современникомъ Сезостриса, какимъ-то чудомъ еще двигающимся на землѣ, среди живыхъ". Именно съ такимъ чувствомъ слушаетъ Лаврецкій въ Эпилогѣ веселые клики и смѣхъ счастливой молодежи. Это личное признаніе Тургеневъ кончаетъ въ письмѣ такъ: „Возможность пережить въ самомъ себѣ смерть самого себя есть, можетъ быть, одно изъ самыхъ несомнѣнныхъ доказательствъ безсмертія души. Вотъ я умеръ, и все таки живъ и даже быть можетъ лучше сталъ и чище. Чего же еще?"

Заканчивая „Наканунѣ", Тургеневъ писалъ: „Каждый изъ насъ виноватъ уже тѣмъ, что живетъ". Онъ вѣрно не зналъ древняго Анаксимандра и его страшной мысли о Безконечномъ, изъ которого личность рождается, чтобы въ урочный часъ быть уничтоженной другою личностью за грѣхъ своего минутнаго отщепленія отъ цѣлаго; но онъ думалъ такъ же. Быть личностью— уже преступленіе; но еще большее преступленіе—утверждать себя какъ личность — исканіемъ счастья, своеволной любовью,— и за него свыше нисходитъ неумолимое наказаніе. Это знаетъ и Елена въ

„Наканунѣ“. Она слишкомъ счастлива съ Инсаровымъ — „а по какому праву?“ „А если этого нельзя? Если это не дается даромъ?“—и она съ трепетомъ ждетъ, что имъ придется „внести полную плату“ за ихъ вину; и въ прощальномъ письмѣ она пишетъ: „Я искала счастья—и найду, быть-можетъ, смерть. Видно, такъ слѣдовало; видно, была вина...“ Вина—быть и хотѣть быть личностью.

II. Природа.

Натура крѣпкая и самобытная, Л. Н. Толстой глубоко разнился отъ Тургенева всѣмъ складомъ своихъ чувствованій и ума; мы безотчетно знаемъ ихъ какъ-бы представителями двухъ противоположныхъ типовъ человѣка. Но странно: истокъ ихъ мышленія былъ одинъ. Какъ разъ въ ту рѣшающую пору, когда юноша начинаетъ въ сознаніи, какъ въ зеркалѣ, отчетливо различать свой природный образъ и свое назначеніе, загадка жизни предстала обоимъ въ одномъ и томъ же видѣ, свелась у обоихъ къ одному и тому же вопросу. Тургеневъ былъ на десять лѣтъ старше Толстого, но двигался осторожнѣе и дольше медлилъ на перевалахъ; оттого въ десятилѣтіе 1850—1860 оба идутъ въ ногу. Одно и то же недоумѣніе сверлило ихъ мозгъ въ эти годы: человѣкъ выпалъ изъ природнаго единства и вслѣдствіе этого отпаданія слабъ, несчастенъ, уродливъ; какъ сдѣлать, чтобы вернуться въ природу? Все дальнѣйшее мышленіе Тургенева и Толстого, и разумѣется также все ихъ позднѣйшее творчество, лишь послѣдовательно развертывали этотъ вопросъ по двумъ расходящимся линіямъ. Въ этомъ тождествѣ ихъ исходной мысли сказывалось ли единство народнаго духа, родившаго обоихъ? или ихъ неодолимо привелъ къ тому вопросу такъ называемый духъ времени, тогдашній переломъ русской жизни, когда властная воля вещей безжалостно разрывала восточную самопогружонность русскаго духа для европейскаго раціонализма и европейской активности? Какъ бы то ни было, самый фактъ несомнѣненъ: въ 1850—1860 годахъ старшій Тургеневъ и его младшій современникъ Толстой мучились одной и той же думой — оба обожали „природу“ и ненавидѣли въ себѣ и въ окружающемъ обществѣ „рефлексію“, какъ причину того отщепенства.

* * *

Солнце садилось въ Полѣсской гари, все кругомъ затихало, готовясь къ усыпленію ночи; Тургеневъ—такъ онъ разсказываетъ—лежалъ у дороги, ожидая, пока запрягутъ лошадей. И тутъ, не съ громомъ и молніей, а въ тихомъ вѣяньи низошло на него откровеніе; внезапно расцвѣла въ немъ

мысль, назрѣвавшая долгіе годы,— одно изъ тѣхъ внутреннихъ откровеній, которыя, разъ осѣнивъ человѣка, уже незакатно путеводительствуютъ его всю остальную жизнь.

Онъ разсказываетъ: „Я поднялъ голову и увидалъ на самомъ концѣ тонкой вѣтки одну изъ тѣхъ большихъ мухъ съ изумрудной головкой, длиннымъ тѣломъ и четырьмя прозрачными крыльями, которыхъ кокетливые французы величаютъ „дѣвицами“, а нашъ безхитростный народъ прозвалъ „коромыслами“. Долго, болѣе часа не отводилъ я отъ нея глазъ. Насквозь пропеченная солнцемъ, она не шевелилась, только изрѣдка поворачивая головку со стороны на сторону и трепеща приподнятыми крылышками... вотъ и все. Глядя на нее, мнѣ вдругъ показалось, что я понялъ жизнь природы, понялъ ея несомнѣнный и явный, хотя для многихъ еще таинственный смыслъ. Тихое и медленное одушевленіе, неторопливость и сдержанность ощущеній и силъ, равновѣсіе здоровья въ каждомъ отдѣльномъ существѣ—вотъ самая ея основа, ея неизмѣнный законъ, вотъ на чемъ она стоитъ и держится. Все, что выходитъ изъ-подъ этого уровня, кверху-ли, книзу-ли, все равно—выбрасывается ею вонъ, какъ негодное“.

Вотъ признаніе, какія рѣдко приходится слышать. Когда въ расплавленномъ и зыбкомъ юношескомъ духѣ личность, остывая, начинаетъ твердѣть,—людская пыль обыкновенно заноситъ ея подымающуюся неровную поверхность, и человѣкъ похожъ на всѣхъ; но личный опытъ съ годами вывѣтриваетъ наносы,— тогда становятся видны острые пики подлиннаго личнаго „я“, рельефъ грунта: гранитная почва личности. Такой пикъ — это признаніе Тургенева: такимъ же пикомъ была мысль Ницше о сверхчеловѣкѣ.

Но какъ глубоко—несходны эти два откровенія, двѣ высокія мысли, которыми обнажились подлинныя основы личности Ницше и личности Тургенева! Кажется: не два человѣка,—два міра сказались здѣсь. Тамъ—воля къ безконечному и ненасытному нарастанію воли за предѣлами мнимо-поставленнаго ей закона, здѣсь — смиренное признаніе закона и воля, направленная единственно на обузданіе себя до уровня закона: метафизика Запада и метафизика Востока! Что это: трусость предъ возможными опасностями, или усталость старыхъ восточныхъ странъ, видѣвшихъ цвѣтущія царства и печальныя ихъ развалины,—или наконецъ врожденная неодолимая лѣнь? Истина, представшая Тургеневу, сѣра, какъ пыль: кого можно увлечь ею? Въ нашъ вѣкъ требовалось мужество, чтобы высказать ее. А Тургеневъ высказывалъ ее не однажды, а много разъ начиная съ этой ранней своей „Поѣздки въ Полѣсье“ и даже много раньше, какъ увидимъ,—до самыхъ послѣднихъ своихъ дней.

Вотъ Лаврецкій, послѣ бурныхъ перипетій своей личной жизни, вернувшись изъ-за границы, въ первый день по пріѣздѣ сидитъ у окна своего деревенскаго дома и слушаетъ тихое теченіе деревенской жизни. „Вотъ когда я на днѣ рѣки", думаетъ онъ. „И всегда, во всякое время тиха и неспѣшна здѣсь жизнь; кто входитъ въ ея кругъ—покоряйся: здѣсь незачѣмъ волноваться, нечего мутить; здѣсь только тому и удача, кто прокладываетъ свою тропинку не торопясь, какъ пахарь борозду плугомъ. И какая сила кругомъ, какое здоровье въ этой бездѣйственной тиши! Вотъ тутъ, подъ окномъ, коренастый лопухъ лѣзетъ изъ густой травы; надъ нимъ вытягиваетъ зоря свой сочный стебель, борогодицыны слёзки еще выше выкидываютъ свои розовыя кудри: а тамъ, дальше, въ поляхъ, лоснится рожь и овесъ уже пошелъ въ трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый листъ на каждомъ деревѣ, каждая травка на своемъ стеблѣ"... И онъ снова принимается прислушиваться къ тишинѣ, ничего не ожидая,—и въ то же время какъ будто безпрестанно ожидая чего-то: тишина обнимаетъ его со всѣхъ сторонъ, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывутъ по немъ; кажется, они знаютъ, куда и зачѣмъ они плывутъ. Въ то самое время, въ другихъ мѣстахъ на землѣ, кипѣла, торопилась, грохотала жизнь; здѣсь та же жизнь текла неслышно, какъ вода по болотнымъ травамъ..."

Двадцать лѣтъ спустя стихотвореніе въ прозѣ „Деревня" повторило въ существѣ ту же картину стихійно-текущей жизни, и подъ картиной Тургеневъ подписалъ ту же надпись-мораль: „О, довольство, покой, избытокъ русской, вольной деревни! О, гнилъ, и благодать! И думается мнѣ: къ чему намъ тутъ и крестъ на куполѣ Святой Софіи въ Царь-Градѣ, и все, чего такъ добиваемся мы, городскіе люди?" — Эти строки писаны въ разгаръ русско-турецкой войны и примѣнительно къ ней; но въ своемъ прикладномъ смыслѣ онѣ — только перифразъ той общей мысли Лаврецкаго о дурной, суетной жизни современнаго культурнаго человѣчества — и о превосходствѣ надъ нею жизни природной.

Только послѣдняя, думалъ Тургеневъ, обезпечиваетъ живому существу объективно—силу, субъективно — чувство благоденствія, счастье, потому что только въ природной жизни сохраняется цѣльность духовная; сила и счастье—лишь естественныя слѣдствія этой цѣльности. Силенъ только тотъ человѣкъ, который живетъ подобно

„коромыслу“ изъ „Поѣздки въ Полѣсье“ или подобно лопухамъ и зорямъ, на которыя смотрѣлъ изъ своего окна Лаврецкій. Оттого сильно русское крестьянство, силенъ Соломинъ изъ „Нови“: „Такіе, какъ онъ, они-то вотъ и суть настоящіе... Это не герои... это — крѣпкіе, сѣрые, одноцвѣтные, народные люди... Уменъ, какъ день, и здоровъ какъ рыба“. А главное, только такая жизнь, „текущая неслышно, какъ вода по болотнымъ травамъ“, — только она даетъ счастіе, *и другого счастія нѣтъ*. Эту мысль Тургеневъ повторяетъ неустанно, она — послѣдній итогъ его житейской мудрости. „Петръ Васильевичъ, его жена, всѣ его домашніе проводятъ время очень однообразно—мирно и тихо; они наслаждаются счастіемъ... потому что на землѣ другаго счастія нѣтъ“ („Два пріятеля“ 1853 г.). „Время (дѣло извѣстное) летитъ иногда птицей, иногда ползетъ червякомъ; но человѣку бываетъ особенно хорошо тогда, когда онъ даже не замѣчаетъ — скоро ли, тихо ли оно проходитъ“ („Отцы и дѣти“ 1861). Графинѣ Ламбертъ Тургеневъ пишетъ въ 1860 г.: „А я радъ отдохнуть послѣ Петербургской тревожной зимы и пожить нормальной жизнью, съ небольшой примѣсью тихой скуки — этого вѣрнаго признака правильнаго препровожденія времени. Это чувство знакомо животнымъ, даже тѣмъ животнымъ, которыя живутъ на свободѣ, стало быть, оно нормально“. Ей-же въ томъ же году: „Новаго ничего нѣтъ, да и слава Богу, что его нѣтъ“, и въ слѣдующемъ: „Жаль, жаль, что Вы не заѣдете въ Спасское... но если Вамъ хорошо въ маленькомъ Вашемъ домѣ, оставайтесь тамъ. Безъ нужды нечего переворачиваться на жизненномъ ложѣ“; и въ 1864-мъ: „Я здѣсь живу помаленьку (—самая лучшая и надежная манера жить—)“ и въ 1865-мъ: „Поболтаемъ о многомъ, какъ старые друзья, но новаго (да и тѣмъ лучше!) ничего не будетъ“ [1]). Такихъ мѣстъ можно-бы выбрать изъ его произведеній и писемъ десятки.

„Записки Охотника“ до сихъ поръ читаются съ наслажденіемъ. Ихъ тема или „идея“ — та же, что въ „Казакахъ“ Толстого; но какая разница въ формѣ! Я не думаю сравнивать достоинства того и другого произведенія; такія сравненія вообще безплодны; я только

[1]) „Письма И. С. Тургенева къ граф. Е. Е. Ламбертъ“, п. ред. Г. П. Георгіевскаго, М. 1915, стр. 87, 107, 127, 168, 179.

описываю. Разсказъ Толстого необыкновенно драматиченъ и красочень, онъ увлекаетъ и слѣпитъ яркостью, напряженностью, быстротою,—онъ страстенъ и безпокоенъ. Дѣло въ томъ, что Толстой именно не разсказываетъ, а проповѣдуетъ, и проповѣдуетъ тѣмъ болѣе насильственно — „упорствуя, волнуясь и спѣша“,—что самъ далеко не увѣренъ въ правильности своей мысли. Эта мысль лично для него—вопросъ жизни и смерти; онъ чувствуетъ, что получитъ покой только тогда, когда она достигнетъ въ немъ устойчиваго равновѣсія; а между тѣмъ она полна противорѣчій и оттого бурлитъ, кипитъ, ходитъ волнами. Десять разъ на протяженіи повѣсти она какъ-будто окончательно утихаетъ: „природа“ побѣдила въ душѣ Оленина, благоговѣніе предъ нею стало невозмутимой зеркальной гладью; но тотчасъ же изъ глубины поднимается новая судорога чувства или мысли, и снова сознаніе клокочетъ. Это смятеніе своего духа Толстой непроизвольно облекалъ плотью конкретныхъ явленій, событій внѣшнихъ и внутреннихъ: отсюда драматизмъ и яркость его повѣствованія. Потому что таковъ вообще порядокъ художественнаго творчества. Художникъ, съ переполненнымъ сердцемъ, съ горящей мыслью, выходитъ въ поле, въ лѣсъ, или смѣшивается съ толпою, — и смотритъ; онъ радъ бы забыться въ зрѣлищѣ. Но на горе свое онъ вовсе не умѣетъ видѣть то, что есть; у него нѣтъ простыхъ глазъ. Вѣдь для того, чтобы я могъ увидать и разглядѣть вещь, необходимо ей хоть на одно мгновеніе остановиться, прервать свой бѣшеный танецъ; но передъ нимъ вещи не смѣютъ лгать мнимой неподвижностью. Напротивъ, ему дана волшебная власть надъ вещами: внутреннія движенія его чувства или мысли повелѣваютъ дѣйствительности; она покорно и точно преображается предъ его взоромъ по образу его минутныхъ чувствъ. Поле мгновенно превращается предъ нимъ въ горный хребетъ, или въ ущелье, благообразное лицо—въ свиное рыло, площадь—въ бѣсовскій шабашъ; и тамъ, гдѣ простые люди видятъ приблизительно „дѣйствительность“, лишь въ малой мѣрѣ преображенную ихъ духомъ,—тамъ онъ видитъ глазами, т. е. совершенно реально, только воплощенія своихъ душевныхъ перипетій. Поэтому безразлично, на что художникъ *смотритъ:* онъ все равно *увидитъ* только себя и намъ покажетъ только образы своего духа. Такъ и стремительность, яркость, капучая фабула „Казаковъ“ зеркально воспроводитъ кипѣніе той мысли въ умѣ Толстого.

„Записки Охотника“ не драматичны, не ярки; онѣ писаны какъ бы пастелью. Въ большинствѣ этихъ очерковъ даже нѣтъ никакой фабулы: ничего не совершается, не движется, а гдѣ и происходятъ „событія“, онѣ не происходятъ на сценѣ, а намъ о нихъ повѣствуетъ глашатай, кто-нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ, какъ о совершившихся раньше. Тонъ „Записокъ“ оживленный, но спокойный, неспѣшный и свѣтлый; въ немъ нѣтъ ни пламенныхъ вспышекъ, ни черныхъ тѣней; это—благословляющая, добрая книга, чего никакъ нельзя сказать о „Казакахъ“, несмотря на весь моральный пафосъ Оленина. „Записки Охотника“ проповѣдуютъ туже истину, что и „Казаки“, но проповѣдуютъ увѣренно: отсюда все различіе формы. Эта истина въ самомъ Тургеневѣ установилась незыблемо, — она и воплощается въ благообразныхъ фигурахъ и мирныхъ явленіяхъ.

Да, любовная книга—потому что Тургеневъ въ ней именно любуется: утихнувъ душою, любовно созерцаетъ „природу“. Разумѣется, его душа творитъ себѣ эту природу сообразно своему состоянію, т.-е. отбираетъ въ дѣйствительности и складываетъ въ гармоническое цѣлое соотвѣтственныя черты ея — и такъ создался этотъ идиллическій крестьянскій міръ. Какъ позже его Лаврецкій смотритъ въ окно на крѣпкую, мудрую, счастливую жизнь лопуховъ и зо́ри, богородицыныхъ слезокъ, ржи и овса, такъ здѣсь самъ Тургеневъ съ любовью и доброй — не злой — завистью, смотритъ на жизнь Хоря и Калиныча, Касьяна и Филосеи, дивится на эту жизнь, „текущую какъ вода по болотнымъ травамъ“, и разсказываетъ о ней такъ, чтобы и мы видѣли, какъ она крѣпка, мудра и счастлива. Эпиграфомъ къ „Запискамъ Охотника“ могли бы послужить слова, написанныя Тургеневымъ въ 1856 г. въ письмѣ къ гр. Ламбертъ: „Должно учиться у природы ея правильному и спокойному ходу, ея смиренію“.

Объективныхъ страданій нѣтъ, — страданіе — только въ душѣ человѣка. Мало-ли натерпѣлся въ свой долгій вѣкъ „Сучокъ“, или посмотрите, какъ онъ въ числѣ прочихъ костенѣетъ по горло въ водѣ; но онъ не страдаетъ и ужъ конечно не штурмуетъ небо мятежнымъ вопросомъ: „за что?“ Этотъ ужасный и безплодный вопросъ возникаетъ только въ раздвоенности духа, а Сучокъ и Хорь и Касьянъ сохранили всю природную цѣльность. Въ нашей жизни все вызываетъ на вопросъ: „къ чему?“ — самъ человѣкъ

томится безцѣльностью своего существованія, и даже предметы, окружающіе его, эти рукотворныя вещи, навыки, учрежденія, какъ-будто вопрошаютъ о томъ-же. А въ мірѣ Хоря и Калиныча—говоря словами мысли Лаврецкаго — даже солнце и облака „кажется, знаютъ, куда и зачѣмъ они плывутъ". Это ли не сила, это ли не счастіе? Тотъ „несомнѣнный и явный, хотя для многихъ еще таинственный смыслъ природы", который Тургеневъ понялъ позднѣе, глядя на муху - коромысло, — онъ полностью осуществленъ въ крестьянскомъ мірѣ „Записокъ Охотника" — въ Хорѣ и Овсянниковѣ, въ Касьянѣ и въ Бирюкѣ: „тихое и медленное одушевленіе, неторопливость и сдержанность ощущеній и силъ, равновѣсіе здоровья въ каждомъ отдѣльномъ существѣ", и такъ какъ здѣсь рѣчь идетъ не о лопухахъ и коромыслахъ, а о людяхъ, то эту норму можно опредѣлить однимъ словомъ: *цѣльность* духа. На взглядъ Тургенева положительная правильность этой жизни есть лишь закономѣрный результатъ ея важнѣйшаго отрицательнаго признака: отсутствія въ этихъ людяхъ того раздвоенія между волей и разумомъ, какое онъ зналъ въ себѣ и во всѣхъ людяхъ своего круга.

Повторяю: какъ всякій настоящій художникъ, какъ и Толстой въ „Казакахъ", Тургеневъ видитъ во-внѣ *не то, что есть*, а то, *что въ немъ самомъ совершается*. Но синтетическимъ умомъ онъ приводитъ въ порядокъ созерцаемые имъ въ себѣ образы своихъ душевныхъ движеній и складываетъ ихъ массы, выстраиваетъ изъ нихъ новый міръ, по способу соединеній совершенно подобный или (какъ у Гофмана, Э. По и др.) частично подобный реальному міру, тому, который видятъ всѣ. Міръ „Записокъ Охотника" — ни дать ни взять крестьянство Орловской губерніи 1840-хъ годовъ; но если присмотрѣться внимательно, легко замѣтить, что это — маскарадный міръ: образы душевныхъ состояній Тургенева, одѣтые въ плоть, въ фигуры, въ бытъ и психологію орловскихъ крестьянъ, и еще — въ пейзажи Орловской губерніи. Этотъ законъ художественнаго творчества можно изложить еще иначе: дѣйствительность состоитъ изъ несмѣтныхъ и въ высшей степени противорѣчивыхъ частей или признаковъ; всякое зрѣніе есть отборъ и сочетаніе субъективно-выбранныхъ признаковъ дѣйствительности, а зрѣніе художника есть *наиболѣе субъективный* отборъ и построеніе. Черты быта и психики, изъ которыхъ человѣкообразно вылѣпленъ Касьянъ съ Красивой Мечи,—онѣ дѣйствительно были въ Орловской губерніи

40-хъ годовъ, но лишь среди кишащаго множества другихъ, отличныхъ и противоположныхъ чертъ: Тургеневъ безотчетно *выбралъ эти* и творческимъ разумомъ, *подражая природѣ*, построилъ изъ нихъ цѣльный образъ. Въ жизненной драмѣ вкраплены комизмъ и пошлость; въ обаятельной улыбкѣ бываетъ подобіе гіены: все дѣло въ томъ, какой духъ, какое душевное состояніе отбираетъ зрѣніемъ, какъ пальцами, изъ разнородной кучи; каковъ онъ есть въ эту минуту, то и отберетъ. Важно, чтобы читатель зналъ этотъ законъ, а дальше ничего и не нужно; пусть всякій читаетъ „Записки Охотника“ и разглядываетъ фигуры Хоря, Радилова, Степушки, какъ если бы это были подлинные люди или фотографіи: способъ отбора и построенія, непроизвольно употребленный художникомъ, самъ собою скажется въ душѣ читателя—сильной реакціей на его собственное созерцаніе.

Ничѣмъ не подорванная увѣренность общаго самочувствія — вотъ первый признакъ крестьянъ въ „Запискахъ Охотника“. Въ этомъ отношеніи они всѣ равны: позитивистъ и практикъ Хорь, какъ и романтикъ и мистикъ Касьянъ, сильный духомъ, знающій свое достоинство Овсянниковъ, и жалчайшіе Степушка или Сучокъ. Они живутъ такъ же неоглядно, какъ растетъ лопухъ, какъ день-деньской птица хлопочетъ. Они безъ мысли чувствуютъ законность и своей жизни въ цѣломъ, и отдѣльныхъ формъ и поворотовъ ея; оттого же они увѣренно знаютъ и законность смерти. Именно эта черта придаетъ такое чудесное благообразіе всему ихъ существованію. Они гармоничны—одинаково, хорошіе и дурные; и гармоничность ихъ существа чрезвычайно приближаетъ ихъ въ изображеніи Тургенева къ животному міру. „Записки Охотника“—словно прекрасный зоологическій садъ: какіе очаровательные звѣри, каждый въ другомъ родѣ, но всѣ—особенные, занятные, самобытные, личные—Хорь, Калинычъ, бурмистръ Софронъ, Бирюкъ, Чертопхановъ, Радиловъ, и сколько, сколько еще! (потому что здѣсь есть и не-крестьяне, но введенные сюда по тому же общему признаку самозаконности). Хорошо, что Тургеневъ далъ ихъ всѣ *не въ фабулахъ*, какъ звѣрей въ клѣткахъ, а показалъ ихъ въ свободномъ состояніи. И между ними, какъ въ большихъ зоологическихъ садахъ, стелятся луга, шумятъ вершинами рощи, текутъ рѣчки—*та же природа*, только тамъ человѣкообразная, а здѣсь растительная, и солнце всходитъ и заходитъ, гроза собирается. Это все — одно; вотъ Степушка, а вотъ ночная птица пугливо

нырнула въ сторону; вотъ Дикій Баринъ, а вотъ огромная лиловая туча медленно поднимается изъ-за лѣса. Всюду великое разнообразіе формъ, но одинаковое бытіе во всѣхъ и одинъ общій законъ. А чтобы еще яснѣе показать — какой, Тургеневъ ввелъ въ составъ „Записокъ Охотника“, а не оставилъ особнякомъ, какъ прочія свои повѣсти изъ жизни образованныхъ людей, „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, какъ яркій контрастъ тому природному міру, какъ образчикъ утраты той увѣренности, и оттого образчикъ неблагообразія всей фигуры и всей жизни.

„... Люди (здѣсь) живутъ, какъ живетъ природа; умираютъ, родятся, совокупляются, опять родятся, дерутся, пьютъ, ѣдятъ, радуются, и опять умираютъ, и никакихъ условій, исключая тѣхъ неизмѣнныхъ, которыя положила природа солнцу, травѣ, звѣрю, дереву“.

Въ этихъ словахъ исчерпывающе выражена идея „Записокъ Охотника“, — а эти строки написаны Л. Толстымъ въ 1860 или 1861 году: это — итогъ того сильнаго впечатлѣнія, которое онъ вынесъ изъ знакомства съ жизнью казаковъ на Кавказѣ; это слова Оленина въ „Казакахъ“. И дальше говорится объ Оленинѣ: „И оттого люди эти, въ сравненіи съ нимъ самимъ, казались ему прекрасны, сильны, свободны, и глядя на нихъ, ему становилось стыдно и грустно за себя“. Таково было чувство самого Толстого въ концѣ 50-хъ годовъ, и совершенно таково-же очевидно было чувство Тургенева въ 1847—51 годахъ, когда онъ писалъ „Записки Охотника“. Я считаю несомнѣннымъ сильное вліяніе какъ-разъ „Записокъ Охотника“ на раннее творчество Толстого и въ особенности — на созданіе „Казаковъ“. То чувство - мысль, которымъ насквозь пропитаны „Записки Охотника“: обожаніе Природы — конечно не было тогда сознательно замѣчено читателями; но Толстой, самобытно предрасположенный къ этому же чувству и рано начавшій размышлять о немъ, безъ сомнѣнія страстно впиталъ въ себя идею „Записокъ Охотника“. Было бы легко сравнить тождественныя черты „Казаковъ“ и „Записокъ Охотника“ по всему протяженію общей имъ идеи, но я ограничусь одной только парой цитатъ.

Въ самомъ центрѣ той идеи коренится такая черта: раздвоенный духъ лишенъ всякой увѣренности въ своихъ оцѣнкахъ, сужденіяхъ и рѣшеніяхъ; разсудочныя сомнѣнія подрываютъ крѣпость воли; въ такомъ человѣкѣ психическій механизмъ какъ-бы весь развинченъ и расшатанъ въ своихъ частяхъ. Напротивъ, человѣкъ, не выпавшій

изъ природы, цѣльный, обладаетъ, такъ сказать, даровой увѣренностью всѣхъ своихъ сужденій и рѣшеній. Таковы всѣ крестьяне въ „Запискахъ Охотника“: судятъ аподиктически, рѣшаютъ просто и твердо, въ противоположность Гамлету Щигровскаго уѣзда; и таковы же въ „Казакахъ“ Ерошка, Лукашка, Марьяна въ противоположность Оленину.

Вотъ какъ увѣренно *знаетъ* Касьянъ съ Красивой Мечи:

„(Гусь или курица—) Та птица Богомъ опредѣленная для человѣка, а коростель — птица вольная, лѣсная. И не онъ одинъ: много ея, всякой лѣсной твари, и полевой, и рѣчной твари, и болотной, и луговой, и верховой, и низовой,—и грѣхъ ее убивать, и пускай она живетъ на землѣ до своего предѣла... А человѣку пища положена другая, пища ему другая и другое питье: хлѣбъ—Божья благодать, да во́ды небесныя, да тварь ручная отъ дѣдныхъ отцовъ.

— Я съ удивленіемъ поглядѣлъ на Касьяна. *Слова его лились свободно; онъ не искалъ ихъ*, онъ говорилъ съ тихимъ одушевленіемъ и кроткою важностію, изрѣдка закрывая глаза. — Такъ и рыбу по твоему грѣшно убивать? спросилъ я.

„У рыбы кровь холодная, возразилъ онъ *съ увѣренностію:* — рыба тварь нѣмая. Она не боится, не веселится: рыба тварь безсловесная. Рыба не чувствуетъ, въ ней и кровь не живая... Кровь, продолжалъ онъ, помолчавъ,— святое дѣло кровь. Кровь солнышка Божія не видитъ, кровь отъ свѣту прячется... великій грѣхъ показать свѣту кровь, великій грѣхъ и страхъ... Охъ, великій!“

И дальше Тургеневъ опять говоритъ о томъ, что слушалъ онъ рѣчь Касьяна съ изумленіемъ; это была, говоритъ онъ, не мужичья рѣчь: „этотъ языкъ *обдуманно торжественный* и странный“.

А Ерошка предлагаетъ доставить Оленину дѣвицу, и на замѣчаніе Оленина, что вѣдь это—грѣхъ:

„Грѣхъ? Гдѣ грѣхъ?—*рѣшительно* отвѣчалъ старикъ.—На хорошую дѣвку поглядѣть грѣхъ? Погулять съ ней грѣхъ? Али любить ее грѣхъ? Это у васъ такъ?... Нѣтъ, отецъ мой, это не грѣхъ, а спасенье! Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ. Все онъ батюшка сдѣлалъ. Такъ на хорошую дѣвку смотрѣть не грѣхъ. На то она сдѣлана, чтобъ ее любить, да на нее радоваться. Такъ-то я сужу, добрый человѣкъ“. Или о другомъ его сужденіе: „Я бываю со всѣми кунакъ. Татаринъ-татаринъ, армяшка-армяшка, солдатъ-солдатъ, офицеръ-офицеръ. Мнѣ все равно, только бы пьяница былъ. Ты, офицеръ

очиститься долженъ отъ міра сообщенья: съ солдатомъ не пей, съ татариномъ не ѣшь". — Кто это говоритъ? — спросилъ Оленинъ.— „А уставщики наши... А муллу или кадія татарскаго послушай. Онъ говоритъ: „вы невѣрные гяуры, зачѣмъ свинью ѣдите?" Значитъ, всякій свой законъ держитъ. А по-моему все одно. Все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку. Ни въ чемъ грѣха нѣтъ. Хоть съ звѣря примѣръ возьми. Онъ и въ татарскомъ камышѣ, и въ нашемъ живетъ. Куда придетъ, тамъ и домъ. Что Богъ далъ, то и лопаетъ. А наши говорятъ, что за это будемъ сковороды лизать. Я такъ думаю, что все одна фальшь" (т.-е. что уставщики говорятъ).

Можно было бы указать цѣлый рядъ такихъ совпаденій въ душевномъ строѣ дѣйствующихъ лицъ „Записокъ Охотника" и „Казаковъ". Таково, напримѣръ, интимное общеніе тѣхъ и другихъ съ низшимъ природнымъ міромъ—съ звѣрями, съ лѣсомъ, съ грозою: они въ этомъ мірѣ — свои, свободно входятъ и выходятъ, какъ мальчикъ бѣгаетъ съ улицы въ родительскій домъ и назадъ, знаютъ здѣсь все, до тонкости. Эти черты суть не что иное, какъ общія существенныя черты одного и того-же душевнаго строя, о какомъ мечтали тогда и Тургеневъ, и Толстой,— другими словами, существенныя черты не внѣшней дѣйствительности, а предстоявшаго имъ обоимъ *въ ихъ духѣ* божественнаго идеала.

ПТИЦА.

Приблизительно въ серединѣ жизненнаго пути трудная задача: *какъ жить*, томившая Тургенева съ молодыхъ лѣтъ, сложилась у него въ болѣе ясное раздумье. Назадъ, въ природу, современному раздвоенному человѣку нѣтъ путей; ставъ и сознавъ себя личностью, онъ не можетъ перестать быть ею. Но и раздвоенность—мука; съ утратою природной цѣльности онъ безсиленъ, уродливъ и несчастенъ; онъ словно развинченъ по всѣмъ суставамъ. Касьянъ съ Красивой Мечи прекрасенъ, Гамлетъ Щигровскаго уѣзда уродливъ. Какъ же найти невозможность? нѣтъ ли способовъ совмѣстить личное начало съ природнымъ, т.-е. оставаться безпримѣрно самимъ собою, и хотѣть быть въ согласіи съ міровой волею? Собственный опытъ и наблюденіе научили Тургенева, что есть такія типическія состоянія духа, когда личная воля пріобрѣтаетъ стихійный характеръ; тогда раздвоенность сгораетъ, человѣкъ дѣйствуетъ съ беззавѣтной непосредственностью и страсть наполняетъ его силою, красотою и счастіемъ. Тургеневъ былъ ненасытенъ въ изученіи такихъ состояній, а изображать ихъ стало главнымъ предметомъ его художественной работы. По необъяснимому капризу чувства и воображенія такая цѣльность духа представлялась Тургеневу (какъ, повидимому, и нашей современницѣ Голубкиной) въ образѣ *птицы*. Онъ, конечно, много наблюдалъ и любилъ птицъ, какъ охотникъ. Можетъ быть его особеннымъ отношеніемъ къ птицамъ объясняется и то, что изъ всѣхъ формъ искусства на него сильнѣе всего дѣйствовало пѣніе.

Вотъ въ вышинѣ раздался сильный, переливчатый, звонкій крикъ, и тотчасъ повторился немного впереди. „Крупныя, красивыя птицы (ихъ всего было тринадцать) летѣли треугольникомъ, рѣзко и рѣдко махая выпуклыми крыльями. Туго вытянувъ голову и ноги, круто выставивъ грудь, онѣ стремились неудержимо и до того быстро, что воздухъ свисталъ вокругъ. Чудно было видѣть на такой вышинѣ, въ такомъ удаленіи отъ всего живаго *такую горячую, сильную*

жизнь, такую неуклонную волю. Не переставая побѣдоносно разсѣкать пространство, журавли изрѣдка перекликались съ передовымъ товарищемъ, съ вожакомъ, и было *что-то гордое, важное, что-то несокрушимо-самоувѣренное* въ этихъ громкихъ возгласахъ, въ этомъ подоблачномъ разговорѣ. „Мы долетимъ, небось, хоть и трудно", казалось, говорили они, ободряя другъ друга. И тутъ мнѣ пришло въ голову, что такихъ людей, каковы были эти птицы,—въ Россіи—гдѣ въ Россіи! въ цѣломъ свѣтѣ немного". Эти строки — изъ „Призраковъ".

Въ „Затишьѣ" Веретьевъ, въ отвѣтъ Марьѣ Павловнѣ на ея упреки ему за излишнее пристрастіе въ вину, объясняетъ: „Знаете ли вы, для чего я пью? Посмотрите-ка, вонъ, на эту ласточку... Видите, какъ она смѣло распоряжается своимъ маленькимъ тѣломъ, куда хочетъ, туда его и броситъ! Вотъ взвилась, вонъ ударилась книзу, даже взвизгнула отъ радости, слышите? Такъ вотъ я для чего пью, Маша, чтобы испытать тѣ самыя ощущенія, которыя испытываетъ эта ласточка... Швыряй себя, куда хочешь, несись, куда вздумается..."—Да къ чему же это?—перебила Маша.—„Какъ къ чему? — изъ чего же тогда жить?" — А развѣ безъ вина этого нельзя? — „Нельзя: всѣ мы попорчены, измяты. Вотъ страсть... та такое же производитъ дѣйствіе. Оттого-то я васъ люблю".

Чрезъ десять лѣтъ послѣ „Затишья" Тургеневъ писалъ въ отрывкѣ „Довольно": въ сырой и безсолнечный день ранней весны онъ переходилъ рѣку по льду. „Я шелъ, со всѣхъ сторонъ охваченный первымъ млѣніемъ и вѣяніемъ ранней весны... и понемногу, прибавляясь съ каждымъ шагомъ, съ каждымъ движеніемъ впередъ, поднималась и росла во мнѣ какая-то радостная, непонятная тревога... Она увлекала, она торопила меня—и такъ сильны были ея порывы, что я остановился наконецъ въ изумленіи и вопросительно посмотрѣлъ вокругъ, какъ бы желая отыскать внѣшнюю причину моего восторженнаго состоянія... Все было тихо, бѣло, сонно; но я поднялъ глаза: высоко на небѣ неслись станицей прилетныя птицы... „Весна! здравствуй, весна!" — закричалъ я громкимъ голосомъ:— „здравствуй, жизнь и любовь, и счастье!"—и въ то же мгновенье, съ сладостно потрясающею силой, подобно цвѣту кактуса, внезапно вспыхнулъ во мнѣ твой образъ—вспыхнулъ и сталъ, очаровательно яркій и прекрасный — и я понялъ, что я люблю тебя, тебя одну, что я весь полонъ тобою..."

И снова пятнадцать лѣтъ спустя послѣ „Довольно“, въ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ“ Тургеневъ разсказалъ, какъ однажды, въ унынiи тѣмный тяжкими предчувствіями, онъ увидалъ на дорогѣ стайку воробьевъ, прыгавшую бойко и самонадѣянно. „Особенно одинъ изъ нихъ такъ и надсаживалъ бочкомъ, бочкомъ, выпуча зобъ и дерзко чирикая, словно и чертъ ему не братъ! Завоеватель — и полно!“ Ихъ не пугалъ и ястребъ, кружившiй высоко надъ ними въ небѣ; и видъ этихъ маленькихъ смѣлыхъ птицъ научилъ человѣка. „Я поглядѣлъ, разсмѣялся, встряхнулся — и грустныя думы тотчасъ отлетѣли прочь: отвагу, удаль, охоту къ жизни почувствовалъ я“. Въ „Наканунѣ“ Шубинъ разговариваетъ съ Уваръ Ивановичемъ о необычайномъ поступкѣ Елены: вышла замужъ противъ воли родителей, и за кого! бросаетъ родину, семью, ѣдетъ въ даль, въ глушь, бороться за свободу Болгаріи! и что ждетъ ее тамъ? — „Да,—говоритъ Шубинъ,— молодое, славное, смѣлое дѣло. Смерть, жизнь, борьба, паденіе, торжество, любовь, свобода, родина... Хорошо, хорошо. Дай Богъ всякому! Это не то, что сидѣть по горло въ болотѣ, да стараться показывать видъ, что тебѣ все равно, когда тебѣ дѣйствительно въ сущности все равно. А тамъ— натянуты струны, звени на весь міръ или порвись!“

Птица такова отъ природы; когда же уподобляется птицѣ „наинъ братъ, самоломанный“, по выраженію Базарова, человѣкъ „попорченый, измятый“, какъ Веретьевъ? — Есть, есть общее правило исцѣленія, правда, не всякому доступное, но вѣрное. Тургеневъ его знаетъ и какъ-бы ежеминутно помнитъ, творя художественно, а однажды изложилъ его даже философически, въ видѣ разсужденія.

Каждый человѣкъ живетъ сообразно со своимъ идеаломъ, т.-е. своимъ представленіемъ о добрѣ, о должномъ; идеалы же бываютъ двухъ родовъ и человѣкъ принадлежитъ къ одной изъ двухъ типическихъ категорій, смотря по тому, приближается ли его идеалъ болѣе къ одному или къ другому полюсу. Именно, идеалъ—смыслъ и цѣль существованія— находится либо въ самомъ человѣкѣ, либо внѣ его; на первомъ мѣстѣ для него, какъ предметъ его сознательнаго или безсознательнаго рвенія, стоитъ либо его собственная личность и судьба, либо нѣчто другое, что онъ признаетъ за высшее. Одинъ изъ этихъ типовъ воплощенъ Сервантесомъ въ Донъ-Кихотѣ. Образъ Донъ-Кихота выражаетъ беззавѣтную вѣру въ нѣчто вѣчное и незыблемое, которое находится внѣ человѣка и требуетъ отъ него служенія и

жертвъ. Онъ весь — преданность своему идеалу, ему жизнь представляется лишь средствомъ къ осуществленію идеала; онъ совсѣмъ не живетъ для себя, его самопожертвованіе безгранично. И оттого онъ безстрашенъ, терпѣливъ и увѣренъ въ себѣ; Тургеневъ опредѣляетъ его тѣмъ же словомъ, какъ и журавлей: „воля его — *непреклонная воля*"; онъ не разсчитываетъ, не взвѣшиваетъ послѣдствій, т.-е. вѣроятной пользы своего служенія; его рѣшимости ничто не сломитъ и неудачи не испугаютъ его. Онъ знаетъ мало, но онъ знаетъ самое главное,—онъ знаетъ, зачѣмъ онъ живетъ на землѣ. Онъ неспособенъ измѣнить своему убѣжденію и переходить отъ одного предмета на другой. Отсюда сила и величавость его сужденій и ореолъ, окружающій его даже въ унизительныхъ и смѣшныхъ положеніяхъ. Противоположный типъ — Гамлетъ; его коренные признаки — эгоизмъ, безвѣріе и неразлучный съ безвѣріемъ анализъ. Во всемъ мірѣ нѣтъ ничего, чему-бы онъ былъ преданъ съ самозабвеніемъ; онъ безотчетно занятъ только собою, своимъ положеніемъ, всѣ его мысли и чувства имѣютъ центромъ вращенія его собственную личность. Но вѣрить въ себя нельзя, вѣрить можно только въ то, что внѣ и выше насъ; поэтому Гамлетъ совершенно лишенъ вѣры и, значитъ, обреченъ на вѣчную рефлексію, на анализъ. Онъ сомнѣвается во всемъ, и потому неспособенъ дѣйствовать—неспособенъ ни страстно рѣшиться, ни устоять противъ неудачъ; малѣйшая неудача повергаетъ его въ уныніе.— И, конечно, онъ сомнѣвается прежде всего въ самомъ себѣ, въ своей правотѣ, а главное — въ своихъ силахъ. Донъ-Кихотъ горитъ энтузіазмомъ, обращеннымъ на идеалъ, Гамлетъ, можно сказать, вдохновленъ ироніей, обращенной преимущественно на себя самого; онъ неустанно копается въ собственной душѣ, наблюдаетъ за собою, до тонкости знаетъ—и преувеличиваетъ свои недостатки, и оттого естественно презираетъ себя безпредѣльно, упивается, живетъ этимъ презрѣніемъ. Онъ самъ никого не любитъ, и его никто не можетъ полюбить. Донъ-Кихотъ счастливъ своей вѣрою наперекоръ неудачамъ, Гамлетъ глубоко несчастенъ, потому что источникъ его страданій— въ немъ самомъ: его все разлагающая мысль.

Итакъ, два различныхъ начала опредѣляютъ душевную жизнь, и два психологическихъ ряда развиваются съ роковой неизбѣжностью изъ того и другого, — вотъ что установилъ для себя Тургеневъ. Научная разработка этой темы нисколько не занимала его: онъ

былъ не психологъ-систематикъ, а художникъ и мыслитель. Есть-ли эгоизмъ (теперь говорятъ точнѣе: эгоцентризмъ) коренное врожденное свойство души Гамлета, а анализъ — непремѣнное послѣдствіе эгоизма, или наоборотъ? и почему эгоизмъ и рефлексія вообще нераздѣльны? Точно такъ-же, есть-ли Донъ-Кихотъ типъ изначально предрасположенный къ вѣрѣ, а потому и способный дѣйствовать, или напротивъ, изначально волевой и дѣйственный, и оттого неизбѣжно склонный къ вѣрѣ? объ этомъ Тургеневъ не спрашивалъ себя. Онъ увидалъ въ мірѣ два разнородныхъ и сложныхъ явленія, и описывалъ ихъ въ цѣломъ. Когда-же ему понадобилось обобщить свое наблюденіе надъ Донъ-Кихотами и Гамлетами, онъ такъ формулировалъ противоположность между ними: тамъ въ человѣкѣ властвуетъ *сердце*, здѣсь *голова;* но только сердце и мудро, и дѣйственно, а „голова“ во-первыхъ близорука, во-вторыхъ безвольна. Только тѣ, кто чрезъ всѣ препятствія идетъ неуклонно впередъ, вперивъ взоръ въ имъ однимъ видимую цѣль,—только тѣ и находятъ,—„и по праву; *только тотъ и находитъ, кого ведетъ сердце*“.

Эти слова изъ статьи о Донъ-Кихотѣ и Гамлетѣ много разъ повторялись Тургеневымъ, и раньше, и позже. Лаврецкій то же самое говоритъ Лизѣ: „Слушайтесь вашего сердца; оно одно вамъ скажетъ правду. Опытъ, разсудокъ — все это прахъ и суета!“ и Рудинъ писалъ Натальѣ въ прощальномъ письмѣ: „Вы еще молоды; но сколько бы вы ни жили, слѣдуйте всегда внушеніямъ вашего сердца, не подчиняйтесь ни своему, ни чужому уму“. О Рудинѣ мы читаемъ: „Не даромъ про него сказалъ однажды Пигасовъ, что его, какъ китайскаго болванчика, постоянно перевѣшивала голова. Но съ одной головой, какъ бы она сильна ни была, человѣку трудно узнать даже то, что въ немъ самомъ происходитъ“. Дѣйствительно, умный Рудинъ такъ и не съумѣлъ разобрать, подлинно ли онъ любитъ Наталью.

Мысль, высказанная Тургеневымъ въ статьѣ о Гамлетѣ и Донъ-Кихотѣ, есть центръ его сознательнаго міровоззрѣнія, откуда радіусами исходили всѣ его частныя мнѣнія о человѣкѣ и обществѣ, и поскольку онъ въ художественныхъ формахъ творилъ сознательно, эта мысль представляетъ идеологическую канву его творчества. Художество есть видѣніе міра; но какъ сказалъ Мюссэ, tout vrai régard est un desir; проникая взоромъ за марево явленій, художникъ видитъ нѣкій подлинный образъ, и не можетъ не хотѣть видимаго имъ. А хотѣніе становится въ творчествѣ проповѣдью,

либо символической, либо открытой и явной. Тургеневъ сознательно всю жизнь проповѣдовалъ ту истину о Донъ-Кихотѣ: силу, мудрость, красоту и счастіе *цѣльнаго духа, непреклонной воли*,— проповѣдовалъ еще и задолго до того, какъ отчетливо созналъ ее для себя и выразилъ въ этой статьѣ. Онъ проповѣдовалъ ее и положительно, въ своихъ фигурахъ Донъ-Кихотова типа,—въ Инсаровѣ и почти во всѣхъ своихъ героиняхъ, и отрицательно — во всѣхъ своихъ „лишнихъ" людяхъ, т.-е. почти во всѣхъ своихъ мужскихъ персонажахъ. Онъ *завидовалъ* Донъ-Кихоту; себя самого онъ считалъ Гамлетомъ, и что всего важнѣе, переживалъ всѣ муки Гамлетовой болѣзни. Напомню „Переписку", начатую еще въ 1850 году и оконченную въ 1855-мъ. Герой этой повѣсти описываетъ себя тѣми-же чертами, почти тѣми-же словами, какими Тургеневъ описалъ Гамлета. Онъ всю жизнь былъ одинокъ, ни разу не привязался ни къ одному живому существу. „Я не виню судьбы; я одинъ виноватъ и подѣломъ наказанъ. Въ молодости меня занимало одно: мое милое *я;* я принималъ свое добродушное самолюбіе за стыдливость; я чуждался общества—и вотъ, теперь *я самъ себѣ надоѣлъ страшно.* Куда дѣться? Я никого не люблю; всѣ мои сближенія съ другими людьми какъ-то натянуты и ложны; да и воспоминаній у меня нѣтъ, потому что *во всей моей прошедшей жизни я ничего не нахожу, кромѣ собственной моей особы...*" — и, предлагая свою дружбу Марьѣ Александровнѣ, онъ проситъ: „Дайте мнѣ хоть разъ посмотрѣть въ лицо другое, въ другую душу,—*мое собственное лицо мнѣ опротивѣло;* я похожъ на человѣка, который былъ бы осужденъ весь свой вѣкъ жить въ комнатѣ съ зеркальными стѣнами..." Эту горькую чашу отвращенія къ себѣ испили всѣ россійскіе Гамлеты Тургенева, пилъ ее и онъ самъ, въ чемъ неразъ признавался, и не только въ частныхъ письмахъ. Самое острое мѣсто въ „Призракахъ"—эти строки: „... всѣ чувства во мнѣ потонули въ одномъ, которое я назвать едва дерзаю: въ чувствѣ отвращенія, и сильнѣе всего, и болѣе всего во мнѣ было отвращеніе—къ самому себѣ".

Высшая задача жизни—искоренить свой эгоизмъ, отдать себя всецѣло чему-нибудь другому, не-личному: такъ думалъ Тургеневъ въ молодости, когда писалъ свой „Разговоръ", и такъ же онъ думалъ въ старости, наканунѣ смерти. Можетъ быть съ наибольшей силой и наибольшей горечью онъ высказалъ эту свою неизмѣнную мысль въ „стихотвореніи въ прозѣ" „Монахъ", 1879 года: „Я

знавалъ одного монаха, отшельника, святого. Онъ жилъ одною сладостью молитвы — и, упиваясь ею, такъ долго простаивалъ на холодномъ полу церкви, что ноги его ниже колѣнъ отекли и уподобились столбамъ. Онъ ихъ не чувствовалъ, стоялъ — и молился. Я его понималъ—и, быть можетъ, завидовалъ ему—но пускай же и онъ пойметъ меня и не осуждаетъ меня — меня, которому недоступны его радости. Онъ добился того, что уничтожилъ себя, свое ненавистное *я;* но вѣдь и я—не молюсь—не изъ самолюбія. Мое *я* мнѣ, можетъ быть, еще тягостнѣе и противнѣе, чѣмъ его — ему". Изъ всѣхъ радостей, доступныхъ человѣку на землѣ, — вотъ сладчайшая: быть столпникомъ предъ своимъ божествомъ. Это и есть *непреклонная воля* въ служеніи высшему.

Такимъ представлялся Тургеневу идеальный типъ человѣка. Понятно, что непреклонность воли не принадлежитъ къ *сущности* этого идеальнаго состоянія: непреклонность воли есть лишь различительный симптомъ, сопутствующій признакъ его—одинъ изъ многихъ равно желанныхъ, какъ увѣренность въ себѣ, субъективное чувство удовлетворенности, внѣшнее благообразіе, и пр. Сущность-же идеальнаго состоянія двойственна, совмѣщая въ себѣ отрицательный и положительный элементы. Отрицательный состоитъ въ самозабвеніи, въ погашеніи своего „я", когда личность какъ-бы растворяется въ чемъ-нибудь общемъ и сверхличномъ. Но таковы одинаково и весь животный міръ, т.-е. Природа въ собственномъ смыслѣ слова, напримѣръ тѣ журавли, — и человѣкъ еще очень близкій къ природѣ: Калиничъ и Касьянъ съ Красивой Мечи,— и Донъ-Кихотъ: въ отрицательномъ смыслѣ, какъ противоположность „эгоисту" Гамлету, они всѣ равны. Но самозабвеніе, какъ всякое отрицательное опредѣленіе, само по себѣ безсодержательно; оно прекрасно вообще, но цѣнность его опредѣляется его положительнымъ содержаніемъ и характеромъ. Есть разница между родовымъ инстинктомъ журавля и добровольнымъ самопожертвованіемъ Донъ-Кихота: истинное уничтоженіе своего „я" доступно только человѣку; но и въ человѣческомъ идеализмѣ, который прекрасенъ во всякомъ случаѣ, есть еще градація, смотря по тому *высшему*, которое человѣкъ избралъ себѣ цѣлью служенія и жертвъ. Итакъ, въ спеціально человѣческомъ самозабвеніи существуютъ разновидности, и необходимо узнать, какъ изображалъ ихъ Тургеневъ, и какъ онъ расцѣнивалъ ихъ.

Въ одномъ изъ писемъ къ гр. Ламбертъ, 1856 года, Тургеневъ, говоря о людяхъ своего поколѣнія, объ ихъ безцѣльныхъ метаніяхъ отъ предмета къ предмету, замѣчаетъ: „У насъ нѣтъ идеала, — вотъ отъ чего все это происходитъ: а идеалъ дается только сильнымъ гражданскимъ бытомъ, Искусствомъ (или Наукой) и Религіей". Въ этомъ обдуманномъ перечнѣ Тургеневъ пропустилъ (вѣроятно, сообразуясь съ психологіей гр. Ламбертъ, своей корреспондентки) одинъ видъ „идеализма", занимающій въ его системѣ, какъ увидимъ, очень важное мѣсто: любовь. Эти четыре познанныя Тургеневымъ формы самозабвенія намъ предстоитъ теперь разсмотрѣть.

Религія, какъ полное раствореніе личности въ Богѣ, какъ снѣмѣніе воли предъ высшей волею, возбуждала удивленіе Тургенева: мы видѣли—онъ *завидуетъ* монаху-столпнику. Но онъ цѣнитъ и понимаетъ въ религіи именно только ея отрицательное дѣйствіе; монахъ дѣйствительно „добился того, что уничтожилъ себя, свое ненавистное *я*". Положительнаго содержанія Тургеневъ не зналъ въ религіи. Нижеслѣдующее мѣсто въ его письмѣ къ г-жѣ Віардо отъ 19 декабря 1847 года содержитъ отчетливое изложеніе его мысли объ этомъ предметѣ, не измѣнившееся и въ дальнѣйшіе годы. Оно показываетъ, что въ религіи его поражало грандіозное напряженіе самоотреченія—и отталкивалъ платоническій характеръ этого самоотреченія, его предметная пустота или *безчеловѣчность*. Онъ пишетъ о драмѣ Кальдерона „Посвященіе креста" (я перевожу съ французскаго): „Эта непоколебимая и торжествующая вѣра, безъ тѣни сомнѣнія и даже малѣйшаго разсужденія, подавляетъ васъ своимъ величіемъ и силою вопреки всѣмъ отталкивающимъ и жестокимъ чертамъ этого ученія. Эта ничтожность всего, что составляетъ достоинство человѣка, предъ волей божественной, это равнодушіе ко всему, что мы называемъ добродѣтелью или порокомъ, съ какимъ *благодать* нисходитъ на своего избранника, — суть также одинъ изъ тріумфовъ человѣческаго духа, потому что существо, провозглашающее съ такой смѣлостью свое собственное ничтожество, тѣмъ самымъ поднимается на уровень того самаго призрачнаго божества, игрушкой котораго оно признаетъ себя. И это божество—опять-таки созданіе его рукъ. Однако я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, символъ мятежа и индивидуальности. Пусть я—только атомъ, но я самъ себѣ господинъ; я хочу истины, а не спасенія, и жду его отъ моего разума, а не отъ благодати".

Такъ думалъ онъ о религіи и позже, только съ возрастающей усталостью научался все больше цѣнить ея отрицательное, буддійское дѣйствіе. Вотъ отрывки изъ его писемъ къ гр. Ламбертъ: (о тщетѣ всего житейскаго 1861 г.) „Да, земное все прахъ и тлѣнъ, и блаженъ тотъ, кто броситъ якорь не въ эти бездонныя волны! Имѣющій вѣру имѣетъ все и ничего потерять не можетъ; а кто ея не имѣетъ, тотъ ничего не имѣетъ,—и это я чувствую тѣмъ глубже, что самъ я принадлежу къ неимущимъ! Но я еще не теряю надежды". О смерти, въ томъ же году: „Одна религія можетъ побѣдить этотъ страхъ. Но сама религія должна стать естественной потребностью въ человѣкѣ, а у кого ея нѣтъ, тому остается только съ легкомысліемъ или съ стоицизмомъ (въ сущности это все равно) отворачивать глаза". Годъ спустя, о своей дочери: „Я не только „не отнялъ Бога у нея", но я самъ съ ней хожу въ церковь. Я бы себѣ не позволилъ такого посягательства на ея свободу, и если я не христіанинъ, — это мое личное дѣло, пожалуй, мое личное несчастье". Вѣра для Тургенева—какъ-бы гашишъ или наркозъ противъ ужасовъ и роковой безсмысленности жизни. Что онъ понималъ величіе религіознаго самоотреченія, доказываетъ образъ Лизы въ „Дворянскомъ гнѣздѣ".

Лично Тургеневу „монахъ" чуждъ; несравненно понятнѣе ему, ближе, симпатичнѣе подвижникъ гражданскаго служенія: Донъ-Кихотъ или Инсаровъ. Образъ Инсарова — уменьшенная копія Донъ-Кихота, какимъ Тургеневъ нарисовалъ послѣдняго въ той статьѣ. Оба они сходны даже въ мелочахъ, но сходство это, конечно, не предъумышленное: Донъ-Кихотъ и Инсаровъ—люди одного типа, а этотъ типъ въ сознаніи Тургенева характеризовался одними и тѣми же органическими чертами. Впрочемъ, романъ и статья писаны почти одновременно—въ 1858—59 гг.

„Наканунѣ" — романъ философскій, я готовъ даже сказать — нравоучительный: Тургеневъ хотѣлъ проповѣдать въ немъ опредѣленное свое убѣжденіе и подобралъ свой художественный матеріалъ— фабулу, характеры, ихъ отношенія и пр. — и расположилъ его, и излагалъ повѣствованіе во всѣхъ его подробностяхъ такъ, чтобы романъ отчетливо выражалъ заложенную въ немъ мысль. По такому-же плану писаны всѣ произведенія Тургенева; и чтобы не возвращаться къ этому предмету, надо разъ навсегда сказать, что замыселъ Тургенева (въ чемъ онъ сходенъ съ Достоевскимъ и вмѣстѣ съ

нимъ отличенъ отъ Л. Толстого) почти всегда двойственъ: мысль, философская по существу, большей частью излагается въ сознательно-прикладной формѣ — примѣнительно къ русскому человѣку, къ русскому обществу. Тургеневъ, какъ и Достоевскій, не только изображаетъ свой идеалъ образами и красками русской дѣйствительности, но и поминутно противопоставляетъ свой идеалъ русскимъ людямъ, заодно говоритъ двѣ вещи: вотъ что хорошо, и вотъ чѣмъ вы, значитъ, плохи, именно вы, „мои милые соотечественники“ (какъ онъ любилъ иронически называть ихъ). Изъ этихъ двухъ вещей меня занимаетъ только первая: существенная мысль Тургенева; поэтому я совершенно оставляю въ сторонѣ его патріотическую или общественную въ узкомъ смыслѣ слова тенденцію. Русскій сатирическій элементъ занимаетъ въ его творчествѣ весьма обширное мѣсто, начиная съ поэмы „Параша“ и кончая стихотвореніемъ въ прозѣ „Корреспондентъ“. Излишне доказывать, что эта часть Тургеневскаго наслѣдія наиболѣе разрушена временемъ: русскій образованный человѣкъ и русское общество глубоко измѣнились съ 1850-хъ и 60-хъ годовъ, и многія укоризны Тургенева утратили свою правду и силу. Но и по существу его сатира была, какъ мнѣ кажется, не высокаго разбора. Сатира Достоевскаго пламенна, вся—боль, и гнѣвъ, и пророческая угроза; Тургеневъ только язвитъ и высмѣиваетъ, да какъ-то мелко и недобро, какъ нелюбящій. Первыя страницы „Дыма“ — изображеніе русскаго общества въ Баденъ-Баденѣ—производятъ отталкивающее впечатлѣніе. Тургеневъ совершенно лишенъ „благочестія“ къ человѣку; онъ говоритъ объ этихъ людяхъ съ холоднымъ сарказмомъ, который оскорбляетъ. И какъ мелка его иронія, какъ поверхностны его насмѣшки! Художникъ видитъ всякое душевное движеніе до дна, и потому неспособенъ судить его поверхностно, но или любуется, или ужасается; а Тургеневъ пошло-субъективенъ и оттого придирчивъ. Тѣ оцѣнки людей, какія наполняютъ первую главу „Дыма“, можно услышать въ любомъ обывательскомъ разговорѣ, напримѣръ — тѣхъ самыхъ людей, которыхъ онъ здѣсь высмѣиваетъ; и онъ ничѣмъ не выше ихъ. Какой художникъ позволитъ себѣ съ такимъ издѣвательствомъ описать дѣйствующее лицо, какъ Тургеневъ описываетъ Бамбаева при его первомъ появленіи! И если дальше онъ высмѣиваетъ Суханчикову и весь разговоръ у Губарева, то вѣдь его первая глава есть именно такое „бѣшенство сплетни“. Какая мелочная

злобность въ 10-й главѣ—въ описаніи генеральскаго пикника! какія мизерныя вещи привлекаютъ его вниманіе! — „... запѣлъ, разумѣется, фальшиво,—не фальшиво поющій русскій дворянинъ доселѣ намъ не попадался". Какая жалкая игривость въ каламбурѣ: „Отецъ его (Ратмирова) былъ естественный... Что вы думаете? Вы не ошибаетесь — но мы не то желали сказать... естественный сынъ знатнаго вельможи Александровскихъ временъ и хорошенькой актрисы француженки". Достоевскій многое ненавидѣлъ въ русскихъ образованныхъ людяхъ, но *такой* сатиры онъ—и это понятно—не могъ простить: она жгла холодомъ его горячее сердце. Я буду разсказывать о большихъ дѣлахъ Тургенева, а не о его мелкихъ грѣхахъ; да будетъ ихъ удѣломъ забвеніе.

Первая глава „Наканунѣ" есть *увертюра* романа. Читатель пробѣгаетъ эти десять страницъ безъ особеннаго вниманія, между тѣмъ въ нихъ-то и выражена философская тема романа, или тотъ тезисъ (какъ говорятъ о диссертаціяхъ), который Тургеневъ задался цѣлью разъяснить и обосновать въ своемъ произведеніи. Шубинъ и Берсеневъ въ жаркій лѣтній день лежатъ на берегу Москвы-рѣки и наслаждаются красотою „природы". Въ первыхъ-же словахъ Шубина звучитъ знакомая намъ Тургеневская нота: зависть къ муравью (о чемъ говоритъ и Базаровъ) или къ мухѣ-коромыслу (о чемъ и въ „Поѣздкѣ въ Полѣсье") за ихъ душевную цѣльность, безоглядность, увѣренность существованія. Берсеневъ подхватываетъ Leit-Motiv; онъ спрашиваетъ: „Замѣтилъ ли ты, какое странное чувство возбуждаетъ въ насъ природа? Все въ ней такъ полно, такъ ясно, я хочу сказать, такъ удовлетворено собою, и мы это понимаемъ и любуемся этимъ, и въ то же время она, по крайней мѣрѣ во мнѣ, всегда возбуждаетъ какое-то безпокойство, какую-то тревогу, даже грусть. Что это значитъ? Сильнѣе ли сознаемъ мы передъ нею, передъ ея лицомъ, всю нашу неполноту, нашу неясность, или же намъ мало того удовлетворенія, какимъ она довольствуется, а другаго, то-есть я хочу сказать, того, чего намъ нужно, у нея нѣтъ". Вопросъ Берсенева можно пояснить такъ: цѣльность духа конечно и есть совершенное состояніе твари и человѣкъ не можетъ не алкать ея; онъ дѣйствительно тоскуетъ о ней глубоко, но та форма цѣльности, какая врождена муравью, не пригодна для человѣка,—онъ и ушелъ отъ нея; ему предназначена своя, иная форма цѣльности: какая же именно? т.-е. что должно привзойти въ

расколотую теперь человѣческую душу, чтобы человѣкъ сталъ по-человѣчески цѣленъ? — Шубинъ, тоскующій по цѣльности гора здо меньше Берсенева, не задумываясь отвѣчаетъ: для этого человѣку нужно личное счастье, а личное счастье — въ любви къ женщинѣ. Но устами Берсенева Тургеневъ опровергаетъ Шубина. Корень современной болѣзни — эгоизмъ, а личное счастье, любовь-наслажденіе только закрѣпляютъ эгоизмъ; значитъ, это средство не исцѣляетъ, а наоборотъ усиливаетъ болѣзнь. Все назначеніе нашей жизни — поставить себя нумеромъ вторымъ, т.-е. уничтожить въ себѣ эгоизмъ, какъ причину душевной раздвоенности; слѣдовательно, къ исцѣленію ведутъ лишь тѣ средства, которыя не уединяютъ человѣка отъ людей, а соединяютъ его съ однимъ или многими. Такія средства — искусство, *родина*, наука, свобода, справедливость — и любовь, но не любовь-наслажденіе, а любовь-жертва.

Вотъ тема „Наканунѣ“. Тургеневъ ставитъ вопросъ: идеалъ человѣка—быть человѣкомъ-птицей, Донъ-Кихотомъ, а современный человѣкъ—Гамлетъ; при какихъ-же условіяхъ человѣкъ становится Донъ-Кихотомъ? На этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ образами Инсарова и Елены. Одинъ—Донъ-Кихотъ *родины*, другая—Донъ-Кихотъ *любви*, любви-жертвы (поэтому Инсаровъ *долженъ былъ* быть иностранцемъ, еще лучше — любовникомъ маленькой и невзрачной Болгаріи, и долженъ угасать отъ чахотки, чтобы любовь Елены была какъ можно жертвеннѣй; притомъ-же его болѣзнь, какъ и его бѣдность, усиливаютъ жертвенность его собственнаго служенія). Разумѣется, *не только* родина и любовь: Донъ-Кихотъ влюбленъ въ справедливость, и такая-же цѣлебная сила — въ искусствѣ; но вотъ вамъ два примѣра, мужской и женскій: родина и любовь.

О Еленѣ я здѣсь не буду говорить, — она принадлежитъ къ темѣ: любовь; Инсаровъ же вмѣстѣ со своимъ прообразомъ Донъ-Кихотомъ входитъ въ тотъ разрядъ идеализма, который Тургеневъ въ цитированномъ выше письмѣ къ гр. Ламбертъ опредѣлилъ какъ идеализмъ гражданскаго быта, а устами Берсенева очертилъ въ словахъ: родина, свобода, справедливость.

Инсаровъ пріѣхалъ въ Москву учиться. „И знаете ли, съ какою цѣлью онъ учится? У него *одна* мысль: освобожденіе его родины“. Стоило ему въ разговорѣ только упомянуть о Болгаріи, онъ весь преображался: „не то чтобы лицо его разгоралось, или голосъ возвышался — нѣтъ! но все существо его какъ будто крѣпло *и*

стремилось впередъ (птица!), очертаніе губъ обозначалось рѣзче и неумолимѣе, а въ глубинѣ глазъ зажигался какой-то глухой, неугасимый огонь". Лучше своей родины онъ ничего не знаетъ, выше цѣли не можетъ быть, нежели служить ей: „вы сейчасъ спрашивали меня, люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на землѣ? Что одно неизмѣнно, что выше всѣхъ сомнѣній, чему нельзя не вѣрить послѣ Бога?" И сколько онъ ни жертвуетъ ей, ему все кажется мало: надо умереть за нее, вотъ это будетъ любовь. Личную свою жизнь и все, что въ ней, онъ расцѣниваетъ одной мѣркою: какъ средство или какъ помѣху своему служенію. Для Болгаріи онъ учится, для нея ему никогда „не жаль времени", и если бы съ нимъ случилось несчастіе влюбиться, онъ немедленно бы уѣхалъ, „такъ какъ онъ не желаетъ для удовлетворенія личнаго чувства измѣнить своему дѣлу и своему долгу". Онъ, какъ Донъ-Кихотъ по Тургеневу, *выражаетъ вѣру;* отсюда всѣ его положительныя и отрицательныя качества. Донъ-Кихотъ по Тургеневу „ограниченъ" — и объ Инсаровѣ Берсеневъ и Елена говорятъ, что онъ—не умный, и Шубинъ говоритъ, что у него „талантовъ никакихъ, поэзіи *нема*"—и изображаетъ его въ видѣ барана. Онъ мало развитъ, не понимаетъ искусства, упрямъ до крайности. Но зато его воля — „непреклонная воля" (такъ опредѣляетъ его Берсеневъ завѣтнымъ Тургеневскимъ словомъ), онъ никогда не мѣняетъ своихъ рѣшеній онъ молчаливо настойчивъ и никогда не лжетъ, тогда какъ кругомъ „всѣ лгутъ, все лжетъ". Это „желѣзный человѣкъ", и въ то же время въ немъ есть „что-то дѣтское, искреннее". И потому, что онъ знаетъ свою цѣль и „идетъ неуклонно впередъ",—онъ весь гармониченъ, онъ „спокоенъ и ясенъ", его существо—„спокойно-твердое и обыденно-простое"; онъ гордъ и смиренъ, пошлость къ нему не пристанетъ, онъ внушаетъ людямъ безотчетное уваженіе. Елена выражаетъ подлинную мысль Тургенева, когда пишетъ въ своемъ дневникѣ объ Инсаровѣ, что у него „отъ того такъ ясно на душѣ, что онъ весь отдался своему дѣлу, своей мечтѣ. Изъ чего ему волноваться? Кто отдался весь... весь... весь... тому горя мало, тотъ ужъ ни за что не отвѣчаетъ. Не *я* хочу, *то* хочетъ". Словомъ, характеристика Донъ-Кихота въ той статьѣ есть какъ-бы черновая программа, которую Тургеневъ затѣмъ точно выполнилъ въ фигурѣ Инсарова. Важно не освобожденіе Болгаріи, ради котораго забываетъ о себѣ Инсаровъ: важно то, что онъ отдался весь... весь.

ЛЮБОВЬ.

Тертулліанъ сказалъ: Sunt in amore gradus, femina in summo stat. Эту-же истину вынесъ изъ своего опыта Тургеневъ: есть ступени въ любви,—женщина стоитъ на высшей.

„Такъ ты пойдешь за мною всюду?“ спрашивалъ Инсаровъ Елену. — Всюду, на край земли. Гдѣ ты будешь, тамъ я буду. — „И ты себя не обманываешь, ты знаешь, что родители твои никогда не согласятся на нашъ бракъ?“ — Я себя не обманываю; я это знаю. — „Ты знаешь, что я бѣденъ, почти нищій?“ — Знаю.— „Что я не русскій, что мнѣ не суждено жить въ Россіи, что тебѣ придется разорвать всѣ твои связи съ отечествомъ, съ родными?“ — Знаю, знаю. — „Ты знаешь также, что я посвятилъ себя дѣлу трудному, неблагодарному, что мнѣ... что намъ придется подвергаться не однѣмъ опасностямъ, но и лишеніямъ, униженію, быть можетъ?“ — Знаю, все знаю... Я тебя люблю. — „Что ты должна будешь отстать отъ всѣхъ твоихъ привычекъ, что тамъ, одна, между чужими, ты, можетъ быть, принуждена будешь работать...“—Она положила ему руку на губы.—Я люблю тебя, мой милый“.

Двадцать лѣтъ спустя Тургеневъ почти дословно повторилъ эту сцену *экзамена*—въ „стихотвореніи въ прозѣ“ „Порогъ“. Здѣсь предметъ добровольнаго и радостнаго самопожертвованія—не любимый мужчина, а нѣкій идеалъ, безличный и отвлеченный; и Тургеневъ, конечно, не списывалъ у себя самого, навѣрное даже не подозрѣвалъ, что повторяетъ себя; но въ обоихъ случаяхъ, казалось бы, столь различныхъ, ему представлялся одинъ и тотъ же образъ. Русская дѣвушка стоитъ предъ отпертой дверью громаднаго зданія; за дверью непроглядная мгла. Вмѣстѣ съ леденящей струей выносится изъ глубины медлительный, глухой голосъ. „О ты, что желаешь переступить этотъ порогъ, знаешь ли ты, что тебя ожидаетъ?“—Знаю, отвѣчаетъ дѣвушка.— „Холодъ, голодъ, ненависть, насмѣшки, презрѣніе, обида, тюрьма, болѣзнь, самая смерть?“—

Знаю.— „Отчужденіе полное, одиночество?“ — Знаю... Я готова. Я готова перенести всѣ страданія, всѣ удары.—„Не только отъ враговъ, но и отъ родныхъ, отъ друзей?“—Да... и отъ нихъ.—„Хорошо. Ты готова на жертву?“ — Да. — „На безымянную жертву? Ты погибнешь, — и никто... никто не будетъ даже знать, чью память почтить“. — Мнѣ не нужно ни благодарности, ни сожалѣнія. Мнѣ не нужно имени. — „Готова ли ты... на преступленіе?“ — И на преступленіе готова... — „Знаешь ли ты, что ты можешь разувѣриться въ томъ, чему вѣришь теперь, можешь понять, что обманулась и даромъ погубила свою молодую жизнь?“—Знаю и это. И все-таки я хочу войти“.

Что заставило Тургенева поставить знакъ равенства между этими двумя разнородными явленіями? Только ихъ отрицательный смыслъ: тамъ и здѣсь онъ нашелъ одну и ту же полноту самозабвенія. Влюбленная дѣвушка — Елена, и дѣвушка — Инсаровъ или Донъ-Кихотъ: одинъ и тотъ-же образъ; ясно, что отрицательная цѣнность—самозабвеніе—въ глазахъ Тургенева совершенно затмевала положительное содержаніе человѣческой дѣятельности. Не цѣль служенія, не результатъ жертвы занимали его, вообще не то само по себѣ, что находится внѣ человѣка и является объектомъ его усилій, но внутреннее состояніе человѣка: эгоизмъ или самопожертвованіе. Въ этомъ смыслѣ любовь по существу безпредметна: важно не то, кого любишь,— важно, какъ любишь, какой любовью: любовью-наслажденіемъ, или любовью жертвенной. Елена полюбила не Шубина, не Берсенева, а родственнаго ей по духу Инсарова, но сколько дѣвушекъ у него любятъ Гамлетовъ, и однако всѣ равно прекрасны въ цѣльности своего чувства, въ жертвенномъ самозабвеніи. Рудинъ пишетъ въ своемъ прощальномъ письмѣ: есть любовь сердца, настоящая любовь, и есть любовь воображенія. Такъ думалъ самъ Тургеневъ. Та отдается сразу и вполнѣ, эта вращается вокругъ своего „я“, колеблется, дорожится, боится прогадать, и хочетъ вся отдаться, и не можетъ; въ такомъ человѣкѣ подлинное чувство удядаетъ, не успѣвъ расцвѣсть, „какъ одинокій колосъ среди негодныхъ травъ“ („Переписка“). Подлинная любовь не есть монополія женщины: такъ полюбилъ и Инсаровъ; такъ любилъ Бригадиръ свою Аграфену Ивановну — „безграничной, почти безсмертной любовью“. Но въ общемъ женщина все-таки стоитъ по Тургеневу „на высшей ступени любви“.

Вотъ образъ любви по Тургеневу (онъ любилъ аллегорическія сцены): любовь налетаетъ на человѣка, какъ *гроза* въ ясный день; и въ ошеломляющемъ вихрѣ ея у души внезапно выростаютъ *крылья*, человѣкъ превращается въ *птицу*, со стремительнымъ полетомъ птицъ, съ ихъ „неуклонной волею“,—либо крылья не выростаютъ, и человѣкъ остается тѣмъ-же, чѣмъ былъ до грозы.

„Внезапно, среди глубокой тишины, при совершенно-безоблачномъ небѣ, налетѣлъ такой порывъ вѣтра, что сама земля, казалось, затрепетала подъ ногами, тонкій звѣздный свѣтъ задрожалъ и заструился, самый воздухъ завертѣлся клубомъ. Вихрь, не холодный, а теплый, почти знойный, ударилъ по деревьямъ, по крышѣ дома, по его стѣнамъ, по улицѣ; онъ мгновенно сорвалъ шляпу съ головы Санина, взвилъ и разметалъ черныя кудри Джеммы. Голова Санина приходилась въ уровень съ подоконникомъ; онъ невольно прильнулъ къ нему—и Джемма ухватилась обѣими руками за его плечо, припала грудью къ его головѣ. Шумъ, звонъ и грохотъ длились около минуты... Какъ стая громадныхъ птицъ промчался прочь изыгравшій вихрь... Настала вновь глубокая тишина. Санинъ приподнялся и увидалъ надъ собою такое чудное, испуганное, возбужденное лицо, такіе огромные, страшные, великолѣпные глаза—такую красавицу увидалъ онъ, что сердце въ немъ замерло, онъ приникъ губами къ тонкой пряди волосъ, упавшей ему на грудь—и только могъ проговорить: О, Джемма!

— Что это было такое? Молнія?—спросила она, широко поводя глазами и не принимая съ его плечъ своихъ обнаженныхъ рукъ.

— Джемма!—повторилъ Санинъ“.

Съ этой минуты Санинъ — какъ птица. „Теперь уже онъ ни о чемъ не разсуждалъ, ничего не соображалъ, не разсчитывалъ и не предвидѣлъ; онъ отдѣлился отъ всего прошлаго [какъ птица отдѣляется отъ земли, раскрывая крылья], онъ прыгнулъ впередъ: съ унылаго берега своей одинокой, холостой жизни бухнулся онъ въ тотъ веселый кипучій, могучій потокъ—и горя ему мало, и знать онъ не хочетъ, куда онъ его вынесетъ, и не разобьетъ ли онъ его о скалу!“ Въ этихъ строкахъ каждое слово типично для Тургеневскаго пониманія любви. Елена въ „Наканунѣ“ до грозы томится тоскою по птичьей цѣльности: „Отчего у меня такъ тяжело на сердцѣ, такъ томно? Отчего я съ завистью гляжу на пролетающихъ птицъ? Кажется, полетѣла бы съ ними, полетѣла—куда, не знаю, только

далеко отсюда". А полюбивъ, она, какъ Санинъ, ничего не соображаетъ, не разсчитываетъ, не предвидитъ, а отдается вся. И Ася говоритъ еще втайнѣ любимому: „Если бъ мы съ вами были птицы— какъ бы мы взвились, какъ бы полетѣли... Такъ бы и утонули въ этой синевѣ..." — а потомъ, сознавъ въ себѣ любовь: „Крылья у меня выросли—да летѣть некуда". Герой „Переписки" выражаетъ ту же мысль Тургенева саркастически: истинная любовь овладѣваетъ человѣкомъ внезапно, противъ его воли, — „подцѣпитъ его, голубчика, какъ коршунъ цыпленка; и понесетъ его куда угодно, какъ онъ тамъ ни бейся и ни упирайся".

Такъ любятъ всѣ Тургеневскія дѣвушки. Апоѳеозъ любви у него—Бригадиръ и Зинаида въ „Первой любви". Видя, какъ отецъ хлыстомъ ударилъ Зинаиду по обнаженной рукѣ и она поцѣловала заалѣвшійся рубецъ, мальчикъ понялъ: „Вотъ это любовь, это страсть!.. Какъ, кажется, не возмутиться, какъ снести ударъ отъ какой бы то ни было... отъ самой милой руки! А видно, можно, если любишь"—потому что въ истинной любви все личное сгораетъ, какъ въ огнѣ; здѣсь предѣльное самозабвеніе.

Одинъ изъ любимыхъ пріемовъ Тургенева — сопоставлять въ очной ставкѣ любовь истинную съ любовью воображенія, чтобы тѣмъ рѣзче очертить природу той и другой. По такому плану написана бо́льшая часть его повѣстей, и обыкновенно первая представлена женщиной, вторая мужчиной, уже съ юношескихъ его поэмъ. Когда приходитъ любовь, герой колеблется, пугается; только наканунѣ онъ жаждалъ счастья, а теперь смущенъ его внезапностью. Онъ размышляетъ: „Сама Ася, съ ея огненной головой, съ ея прошедшимъ, съ ея воспитаніемъ, это привлекательное, но странное существо — признаюсь, она меня пугала. Долго боролись во мнѣ чувства"—и онъ конечно отступаетъ: „Жениться на семнадцатилѣтней дѣвочкѣ, съ ея нравомъ, какъ это можно!" А Ася не колеблется ни минуты; на нее любовь нашла „такъ же неожиданно и такъ же неотразимо, какъ гроза" — и она просто идетъ къ любимому и отдается ему вся. Совершенно такъ же соотвѣтственно переживаютъ свое чувство Рудинъ и Наталья. И вотъ Тургеневъ ставитъ лицомъ къ лицу г-на Н. и Асю, Рудина и Наталью.

Ася пришла на свиданіе, чтобы сказать г-ну Н.: „ваша", а онъ— уже его руки скользили вокругъ ея стана, — онъ вдругъ судорожно отодвигается назадъ и начинаетъ говорить явный вздоръ, —

что ея братъ обо всемъ знаетъ, что теперь, значитъ, все пропало, что она сама все погубила, разсказавъ брату, и опять: „теперь все кончено... Теперь намъ должно разстаться... Вы не дали развиться чувству, которое начинало созрѣвать, вы сами разорвали нашу связь, вы не имѣли ко мнѣ довѣрія, вы усомнились во мнѣ“... и говоря, самъ знаетъ, что лжетъ, что это трусость его предъ безповоротнымъ рѣшеніемъ. А она вовсе не думала; въ ней рѣшимость вспыхнула молніей и теперь владѣла всей ея душой; и потому, слушая его, „лицо ея быстро краснѣло. Ей, я это чувствовалъ, и стыдно становилось, и страшно“, потомъ она вдругъ упала на колѣни, и зарыдала, а когда онъ попытался поднять и успокоить ее, она „къ величайшему моему изумленію, вдругъ вскочила,— съ быстротою молніи бросилась къ двери и исчезла...“

Свиданіе Рудина съ Натальей — точная копія съ описаннаго сейчасъ. Она пришла, чтобы сказать ему, что готова идти за нимъ на край свѣта; но тутъ же Рудинъ узнаётъ, что ея мать обо всемъ узнала и противится ихъ любви. Это внѣшнее обстоятельство, конечно, нисколько не способно поколебать рѣшимость Натальи, но Рудинъ въ своей раздвоенности безсознательно хватается за него, какъ за якорь спасенія: „Боже мой! Боже мой!.. это жестоко! Такъ скоро!.. такой внезапный ударъ!.. И ваша матушка пришла въ такое негодованіе?“ и тутъ же, разумѣется, объявляетъ, что это—непоправимое несчастіе, что теперь все кончено, что необходимо покориться. Наталья, какъ Ася, рыдаетъ, закрывъ лицо, потомъ словами бросаетъ въ лицо Рудину то презрѣніе, которое Ася выразила своимъ безмолвнымъ исчезновеніемъ. „Вы спрашивали меня, что я отвѣтила моей матери, когда она объявила мнѣ, что скорѣе согласится на мою смерть, чѣмъ на бракъ мой съ вами: я ей отвѣтила, что скорѣе умру, чѣмъ выйду за другаго замужъ... А вы говорите: покориться! Стало-быть, она была права: вы точно отъ нечего дѣлать, отъ скуки, пошутили со мной“. И еще: „Вы такъ часто говорили о самопожертвованіи, но знаете-ли, если-бы вы сказали мнѣ сегодня, сейчасъ: „я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отвѣчаю за будущее, дай мнѣ руку и ступай за мной“,—знаете ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все рѣшилась? Но, вѣрно, отъ слова до дѣла еще далеко, и вы теперь струсили...“

Какъ въ религіи какъ въ служеніи „добру“, справедливости,

свободѣ, — такъ и въ любви Тургеневъ видѣлъ и воспѣвалъ одно: не результатъ жертвы, а самую жертвенность духа,—самозабвеніе. Въ 1857 году и Толстой писалъ гр. А. А. Толстой: „По моей теоріи любовь состоитъ въ желаніи забыться, и поэтому такъ же, какъ сонъ, чаще находитъ на человѣка, когда недоволенъ собой или несчастливъ".

Въ отрывкѣ „Довольно", перечисливъ „великія слова": народность, право, свобода, человѣчество, Тургеневъ говоритъ дальше: „Но искусство?.. красота?.. Да, это сильныя слова; они, пожалуй: сильнѣе другихъ, мною выше упомянутыхъ словъ. Венера Милосская, пожалуй, несомнѣннѣе русскаго права или принциповъ 89-го года... Искусство въ данный мигъ, пожалуй, сильнѣе самой природы, потому что въ ней нѣтъ ни симфоніи Бетховена, ни картины Рюисдаля, ни поэмы Гёте..." И дальше онъ говоритъ о томъ, что человѣку „одному дано творить"; „каждый изъ этихъ „творцовъ" самъ по себѣ, именно онъ, не кто другой, именно это *я*, словно созданъ съ преднамѣреніемъ, съ предначертаніемъ; каждый болѣе или менѣе смутно понимаетъ свое значеніе, чувствуетъ, что онъ сродни чему-то высшему, вѣчному..."

Вотъ гдѣ у Тургенева воскресаетъ личность: въ искусствѣ. Въ „монахѣ" она совсѣмъ погашена, въ Донъ-Кихотѣ и Инсаровѣ сурово порабощена долгу, даже въ любви смиренно служитъ любви; только въ искусствѣ личность, погружаясь въ стихію, остается личностью.

О *своемъ* искусствѣ Тургеневъ никогда не говоритъ. Только разъ, въ „Монахѣ", онъ намекнулъ на свои вдохновенія, сказавъ о монахѣ: „Онъ нашелъ, въ чемъ забыть себя... да вѣдь и я нахожу, хоть и не такъ постоянно"; но здѣсь опять указана только отрицательная цѣнность искусства. Чаще всего Тургеневъ описывалъ дѣйствіе музыки; таковы пѣнье Якова въ „Пѣвцахъ" и игра Лемма въ памятную ночь. Въ стихотвореніи въ прозѣ „Стой!" его мысль выражена наиболѣе ясно. Едва замеръ послѣдній звукъ, пѣвица еще вся охвачена трепетомъ вдохновенія, — „Вотъ она — открытая тайна, тайна поэзіи, жизни, любви! Вотъ оно, вотъ оно—безсмертіе! Другаго безсмертія нѣтъ — и не надо.—Въ это мгновеніе ты безсмертна. Оно пройдетъ — и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебѣ за дѣло!—Въ это мгновенье — ты стала

выше, ты стала внѣ всего преходящаго, временнаго. — Это *твое* мгновеніе не кончится никогда". Такъ и о Пергамскихъ мраморахъ онъ сказалъ, что они стоятъ предъ зрителемъ въ своей не тысячелѣтней только, но „безсмертной" красотѣ.

Религія, добро, любовь и красота — эти четыре цѣнности зналъ Тургеневъ въ человѣческой жизни, какъ наивысшія, и объединялъ ихъ съ точки зрѣнія того исцѣляющаго дѣйствія, какое онѣ производятъ въ душѣ человѣка. Совершенство онъ видѣлъ въ самозабвеніи: вотъ четыре дороги къ самозабвенію, т.-е. къ совершенству. Онъ неустанно восхвалялъ эти пути; его положительные образы—исключительно люди, шедшіе этими путями: обрекшіе себя служенію либо вѣрѣ, какъ Лиза, либо добру, какъ Донъ-Кихотъ и Инсаровъ, либо жертвенной любви, какъ Елена, Наталья въ „Рудинѣ", Марья Павловна въ „Затишьѣ". Тѣмъ самымъ онъ проповѣдовалъ, стало-быть, усиліе къ самопожертвованію, добровольную рѣшимость искоренить въ себѣ эгоизмъ, отдаться чему-нибудь всецѣло; онъ проповѣдовалъ: Entbehren sollst du. Но эта рѣшимость есть актъ личной воли; какъ же понять это противорѣчіе? Идеалъ Тургенева былъ безличность, а путь къ этому идеальному состоянію велъ чрезъ огромное напряженіе какъ-разъ личнаго начала: онъ хотѣлъ, чтобы человѣкъ былъ какъ птица, но птицею, думалъ онъ, современный человѣкъ можетъ стать только въ силу развитого сознанія; совершенно такъ же, какъ Толстой въ 50-хъ годахъ, онъ проповѣдовалъ одновременно религію природы — и религію долга, между тѣмъ какъ одна несомнѣнно исключаетъ другую. Въ „Запискахъ Охотника", въ „Поѣздкѣ въ Полѣсье" онъ воспѣлъ человѣка, всецѣло погруженнаго въ природу, а въ „Фаустѣ", въ „Дворянскомъ гнѣздѣ" прославилъ человѣческую борьбу съ природой, со страстью-стихіей; и вся его патріотическая дѣятельность (которой онъ, видимо, придавалъ большое значеніе въ своемъ писательствѣ) состояла въ томъ, что онъ безъ устали, 40 лѣтъ, проповѣдовалъ русскому обществу религію долга, язвилъ и корилъ русскаго мужчину-интеллигента за неумѣнье отдаться чему-нибудь всей душой и преодолѣть свою разсудочность, раздвоенность, непостоянство, чтобы стать какъ птица. Но и здѣсь онъ впадалъ въ то же противорѣчіе, противопоставляя мужчинѣ—русскую дѣвушку, какъ образецъ. Потому что въ его изображеніи русская дѣвушка пре-

красна именно тѣмъ, что она всецѣло слѣдуетъ природѣ—непосредственному влеченію своего сердца, а отъ мужчины онъ требуетъ вѣдь подчиненія разуму, долгу. Наконецъ, и самая эта цѣльность женщины двоится у него; не поймешь, кто правъ: та ли женщина, которая радостно сгораетъ жертвою любви, какъ Елена и другія, или та, которая подавляетъ въ себѣ влеченіе своего сердца, какъ Лиза. Тѣ— жрицы природы, эти — жрицы долга; служатъ враждебнымъ богамъ, и однако равно святы для него. Лаврецкій поучаетъ Лизу: „Слушайтесь вашего сердца“, но все „Дворянское гнѣздо“ учитъ противоположному: Лаврецкій дважды сломленъ какъ-разъ за то, что слушался дважды своего сердца, и Лиза представлена въ апоѳеозѣ, когда умерщвляетъ свое сердце, какъ Пушкинская Татьяна. Итакъ, ежели мы хотимъ учиться у Тургенева, спрашивается, какъ намъ понять его? Долженъ-ли человѣкъ покорно отдаваться стихійнымъ влеченіямъ своего духа, что́ и есть природа въ немъ, или, напротивъ, разумомъ опредѣлять свой долгъ и уже служить ему беззавѣтно, попирая въ себѣ влеченія страсти? Этотъ вопросъ былъ слишкомъ хорошо знако́мъ и Толстому: мучилъ его долгіе годы.

Тургеневъ вѣроятно никогда не ставилъ его себѣ отвлеченно, но у него былъ готовый отвѣтъ, и этотъ отвѣтъ былъ *образъ*: образъ птицы, неудержимо летящей впередъ: „горячая, сильная жизнь, неуклонная воля, несокрушимая увѣренность“—что онъ увидалъ въ полетѣ тринадцати журавлей. Самозабвеніе страсти или самозабвеніе долга—все равно: лишь бы самозабвеніе, цѣльность, безъ которыхъ невозможны горячая жизнь и неуклонная воля. Таковъ несомнѣнно былъ идеалъ Тургенева. Полюсами его міровоззрѣнія были—съ одной стороны жизнь безличная до полнаго сліянія съ природою, текущая, какъ вода по болотнымъ тростникамъ, жизнь лопуховъ, мухъ-коромыслъ и Касьяновъ; съ другой стороны—пылъ Прометея или Сатаны, высшее напряженіе личнаго начала, тамъ, гдѣ оно само становится стихіей. Самыя рѣзкія его заявленія въ этомъ смыслѣ—обѣ крайности его противорѣчія—„Пѣснь торжествующей любви“ и „Дымъ“. Въ обоихъ произведеніяхъ узломъ дѣйствія является половое влеченіе; тожествомъ предмета особенно подчеркивается противорѣчивость двухъ мыслей Тургенева о немъ.

Литвиновъ и Валерія поступаютъ совершенно одинаково — оба повинуются прозвучавшему въ нихъ велѣнію страсти, въ обоихъ природа торжествуетъ надъ личностью, и въ обоихъ униженная,

посрамленная личность жестоко страдаетъ. Но какъ различно оцѣниваетъ Тургеневъ эту борьбу въ томъ и въ другомъ случаѣ!

На первыхъ страницахъ романа Литвиновъ изображенъ какъ положительный типъ. Тургеневъ одобряетъ его: вотъ какой хорошій человѣкъ—идетъ путемъ разума, путемъ долга! Четыре года учился за границей, добросовѣстно трудился, выдержалъ искусъ до конца, пріобрѣлъ познанія; теперь ѣдетъ домой, увѣренный въ самомъ себѣ и въ той пользѣ, которую принесетъ родному краю. Оттого онъ такъ спокоенъ и простъ; его судьба опредѣлилась, и онъ гордится ею, какъ дѣломъ своихъ рукъ. И на многихъ страницахъ Тургеневъ противопоставляетъ ему цѣлый сонмъ празднo-болтающихъ русскихъ, чтобы тѣмъ ярче выставить нравственную красоту своего героя. Онъ уже и невѣсту нашелъ ему, какъ нельзя болѣе достойную и подходящую для его жизненнаго труда. Только радоваться бы за него и имъ—за Россію. Но увы! и этотъ прекрасный человѣкъ погибаетъ въ самый мигъ расцвѣта, и погибаетъ такъ жалко и недостойно! Судьба сталкиваетъ его съ красивой и сильной женщиной, жадной до власти и наслажденій; онъ вспыхиваетъ неугасимой чувственной страстью, и въ этомъ огнѣ сгораютъ его надежды, вся его будущность, его благородная преданность долгу и даже самое чувство достоинства, честь, порядочность. Онъ разумѣется жестоко страдаетъ, и Тургеневъ недвусмысленно становится на сторону его разума *противъ* его увлеченія. „*Какъ человѣкъ честный и справедливый,* онъ понималъ важность обязанностей, святость долга, и почелъ бы за стыдъ хитрить съ самимъ собой, съ своею *слабостью*, съ своимъ *проступкомъ*“. Совѣсть и разумъ казнятъ его стыдомъ за малодушіе, болью за разрушенную будущность, ужасомъ за низкую измѣну невѣстѣ; но онъ уже не въ силахъ владѣть собою; всѣ другія чувства затмилъ въ немъ обольстительный образъ той испорченной женщины. И вотъ уже онъ покатился внизъ, ему и страшно, и сладко, онъ точно махнулъ рукою *на все;* онъ—павшій человѣкъ, и знаетъ это; его увѣренность, спокойствіе, уваженіе къ себѣ исчезли, нѣтъ уже ни страха, ни стыда, ни раскаянья; „таинственный гость забрался въ святилище и овладѣлъ имъ, и улегся въ немъ, молчкомъ, но во всю ширину, какъ хозяинъ на новосельѣ“. Тургеневъ спрашиваетъ: „и что сталось съ его честностью?“ говоритъ объ „ужасѣ и безобразіи“ его положенія, объ „омутѣ, куда и заглядывать не слѣдовало“ и куда

онъ бросился теперь очертя голову. При свиданіи съ невѣстой Литвиновъ говоритъ ей: „Я пришелъ тебѣ сказать, что другъ твой погибъ, что онъ падаетъ въ бездну и не хочетъ увлекать тебя съ собою... А спасти меня... нѣтъ! даже ты не можешь спасти меня. Я самъ бы оттолкнулъ тебя... Все прежнее, все дорогое, все, чѣмъ я доселѣ жилъ, погибло для меня; все разрушено, все порвано, и я не знаю, что меня ожидаетъ впереди... я не разлюбилъ тебя, но другое, страшное, неотразимое чувство налетѣло, нахлынуло на меня...“ Давно ли Тургеневъ благословлялъ эти грозы, налетающія на людей, и показывалъ, какъ въ вихрѣ грозы у человѣка выростаютъ крылья? Теперь онъ со скорбью смотритъ на Литвинова, не съумѣвшаго устоять на ногахъ, и горечью звучитъ его свидѣтельство: „природа не справляется съ логикой, съ нашей человѣческой логикой; у ней есть своя, которую мы не понимаемъ и не признаемъ до тѣхъ поръ, пока она насъ, какъ колесомъ, не переѣдетъ“. Литвиновъ въ началѣ былъ самозаконной личностью,—теперь онъ во власти природы, растворенъ и обезличенъ въ ней: вотъ это-то роковое паденіе его Тургеневъ оплакиваетъ. Всѣмъ содержаніемъ „Дыма“, всѣми его фигурами и, наконецъ, въ отвлеченной формѣ—рѣчами Потугина, Тургеневъ проповѣдуетъ, что сила, счастье и достоинство человѣка—въ томъ, чтобы быть личностью, т. е. опредѣлить въ разумѣ свой долгъ—и исполнять его съ „неуклонной волею“; страсть же поглощаетъ личность, и вотъ Литвиновъ погибъ: „онъ не понималъ своихъ поступковъ, *точно онъ свое настоящее „я“ утратилъ*, да и вообще онъ въ этомъ „я“ мало принималъ участія. Иногда ему сдавалось, что онъ собственный трупъ везетъ“. Его непреклонная воля страстью обращена въ дымъ—отсюда и заглавіе романа. Въ размышленіи Литвинова, глядящаго изъ окна вагона на мимо-несущіеся клубы дыма, выражена вся философія романа. „Дымъ, дымъ“, повторилъ онъ нѣсколько разъ; и все вдругъ показалось ему дымомъ, все, собственная жизнь, русская жизнь—*все людское, особенно все русское*. Все дымъ и паръ, думалъ онъ; все какъ будто безпрестанно мѣняется, всюду новые образы, явленія бѣгутъ за явленіями, а въ сущности все то же да то же; все торопится, спѣшитъ куда-то—и все исчезаетъ безслѣдно, ничего не достигая; другой вѣтеръ подулъ—и бросилось все въ противоположную сторону, а тамъ опять та же безустанная, тревожная и—ненужная игра“. Завѣтная и уже знакомая намъ мысль

Тургенева! Идеалъ человѣческой жизни—быть какъ журавли, съ ихъ сильной, горячей жизнью, съ непреклонной волей; но такихъ людей мало: все людское, особенно все русское—подобно дыму: „такихъ людей, каковы были эти птицы,—въ Россіи—гдѣ въ Россіи! въ цѣломъ свѣтѣ немного“. Эти двѣ строки изъ „Призраковъ“ содержатъ въ себѣ весь замыселъ „Дыма“.

Литвиновъ, выстроивъ свой домъ, неосторожно оставилъ входъ открытымъ—и „природа“, какъ нѣкій хитрый и сильный звѣрь, забралась въ святилище и овладѣла имъ. Съ Валеріей въ „Пѣсни торжествующей любви“ „природа“ обошлась еще жесточе: грубо кинула ее на земь и растерзала, какъ волкъ ягненка.

„ПѢСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ“.

I.

Двое юношей, Фабій и Муцій, полюбили одну и ту же дѣвушку, Валерію; она, по совѣту матери, отдаетъ свою руку Фабію; тогда Муцій рѣшаетъ отправиться въ путешествіе на Востокъ. Чрезъ пять лѣтъ Муцій возвращается и по приглашенію Фабія поселяется въ павильонѣ его дома. Онъ привезъ съ Востока странныя вещи и еще болѣе странныя знанія. Въ первый же вечеръ онъ показываетъ Фабію и Валеріи фокусы, подобные колдовству, угощаетъ ихъ пахучимъ и густымъ ширазскимъ виномъ, погружающимъ тѣло въ сладкую истому, и играетъ на индійской скрипкѣ страстную мелодію, горящую такимъ огнемъ, такой торжествующей радостью, что обоимъ становится жутко и слезы выступаютъ у нихъ на глаза; эта пѣснь, говоритъ онъ, слыветъ на Цейлонѣ пѣснью торжествующей, т. е. удовлетворенной любви. Въ эту ночь Валеріи снится сонъ о томъ, что она отдается Муцію; въ ужасѣ она просыпается, будитъ мужа,—и въ то же мгновеніе со стороны павильона раздаются звуки цейлонской мелодіи; а на утро Муцій разсказываетъ имъ сонъ, видѣнный имъ: тотъ же, какой видѣла Валерія. Въ слѣдующую ночь Фабій убѣждается, что Валерія и Муцій ходили на свиданіе: слѣды ихъ ногъ ведутъ къ бесѣдкѣ въ саду; и тотчасъ опять слышится изъ павильона та же пѣснь удовлетворенной любви. На третью ночь онъ успѣваетъ предупредить свиданіе въ то время, когда Валерія и Муцій, какъ лунатики, влекомые таинственной силой, идутъ навстрѣчу другъ другу: онъ вонзаетъ кинжалъ въ бокъ Муцію. И только малаецъ-слуга, бѣсовскими чарами вдохнувъ въ тѣло Муція нѣкое подобіе жизни,—увозитъ его,—тотчасъ Валерія освобождается отъ навожденія.

Таково содержаніе „Пѣсни торжествующей любви“, одного изъ послѣднихъ разсказовъ, написанныхъ Тургеневымъ (іюнь 1881 г.).

Сюжетъ этого разсказа, какъ мнѣ кажется, внушенъ былъ Тургеневу чтеніемъ романа Бульвера „Странная исторія“. Я не могу привести никакихъ документальныхъ данныхъ въ подтвержденіе этой догадки; да и что въ ней, будь она даже неопровержимо вѣрна? Такой фактъ едва заслуживалъ бы упоминанія въ біографіи Тургенева; его разсказъ, какъ видно будетъ дальше, при внѣшнемъ сходствѣ глубоко отличается отъ „Странной исторіи“ по содержанію и смыслу. Но какъ-разъ такое сходство бываетъ иногда очень цѣнно. Для насъ безразлично, случайно ли сошлись оба писателя на одномъ пути, идя каждый къ своей цѣли, или дѣйствительно Тургеневъ былъ возбужденъ къ творчеству чтеніемъ, обострившимъ въ немъ чувства и мысли, родившіяся въ немъ, конечно, раньше и независимо отъ этого чтенія; важно то, что два ума сходно трактовали одинъ и тотъ же предметъ. Сравнивая оба произведенія, какъ бы наложивъ, по методу, примѣняемому въ планиметріи, „Шѣснь торжествующей любви“ на „Странную исторію“, мы достигаемъ того, что на ровной поверхности Тургеневскаго разсказа съ рѣзкой отчетливостью выступаютъ черты, составляющія своеобразіе его идеи и могущія иначе остаться незамѣченными. Прочитать художественное произведеніе всегда трудно, ибо глубина его глубже, нежели кажется; поэтому надо пользоваться всякимъ средствомъ, облегчающимъ задачу. На этотъ разъ счастливый случай даетъ намъ въ руки транспарантъ,—а этотъ методъ изслѣдованія такъ же законенъ, какъ всякій другой.

II.

Обширный романъ Бульвера [1]), философскій по замыслу, развертываетъ сложную и довольно-запутанную интригу. Намъ нѣтъ надобности излагать ее цѣликомъ. Достаточно сказать, что дѣйствіе происходитъ въ небольшомъ англійскомъ городѣ, что дѣйствующихъ лицъ, какъ и въ разсказѣ Тургенева,—трое: любящая пара и третій, и что фабула сводится, коротко говоря, точно такъ же къ колдовскому вторженію этого третьяго лица въ любовную связь тѣхъ двухъ. Молодой врачъ Алленъ Фенвикъ влюбленъ въ прелестную, чистую, нѣжную дѣвушку Лиліанъ; она отвѣчаетъ ему взаим-

[1]) Рус. перев.—„Странная исторія“. Романъ Бульвера. 2-е изд. СПБ., типогр. А. А. Краевскаго. 1865. Стр. 408.

ностью, и они объявлены женихомъ и невѣстой. Въ это время въ городкѣ появляется таинственный молодой человѣкъ, обаятельный, красавецъ, по имени Маргревъ. Онъ долго жилъ на Востокѣ. Какъ и Муцій, онъ привезъ оттуда странныя вещи, напримѣръ чудесный жезлъ, дающій власть надъ чужой волей. Привезъ онъ и странныя пѣсни. Однажды онъ запѣлъ въ присутствіи Фенвика дикую и величественную пѣснь на незнакомомъ языкѣ. „Устремивъ глаза къ солнцу, онъ запѣлъ, голосомъ полнымъ и звучнымъ, какъ колоколъ. Пѣснь была дѣйствительно величественна; слова образовали очень звучное сочетаніе, которое шло къ мелодіи и казалось мнѣ въ одно и то же время радостнымъ и торжественнымъ". Онъ пояснилъ, что это—гимнъ солнцу персовъ-огнепоклонниковъ, на языкѣ отличномъ отъ современнаго персидскаго. Въ другой разъ, сообщаетъ Фенвикъ, „онъ началъ нѣжно напѣвать одну изъ своихъ дикихъ пѣсенъ—но пѣсню эту я никогда еще не слыхалъ; я не знаю отчего, отъ тона его голоса или самого напѣва, но она была такъ упоительно-нѣжна, что хотя музыка производитъ на меня очень мало впечатлѣнія, я совершенно растрогался". На вопросъ, не пѣснь ли это любви, онъ отвѣчалъ: „Нѣтъ, пѣснью этой заговариваютъ змѣй".

И вотъ, этотъ самый Маргревъ, ставъ пріятелемъ Фенвика, задается цѣлью отнять у него Лиліанъ, не съ любовнымъ умысломъ, какъ въ „Пѣсни торжествующей любви", а съ тѣмъ, чтобы, подчинивъ себѣ ея волю, при ея помощи (такъ какъ она превосходный медіумъ) добыть средство, которое обезпечило бы ему безсмертіе и вѣчную молодость. Тайно отъ всѣхъ онъ нанимаетъ комнату съ балкономъ въ домѣ, стоящемъ насупротивъ дома, гдѣ живетъ Лиліанъ съ матерью, и оттуда пускаетъ въ ходъ свои страшныя чары.

Былъ лѣтній вечеръ; Фенвикъ и Лиліанъ гуляли въ уединенномъ, прохладномъ, душистомъ саду, принадлежавшемъ къ дому; онъ обвивалъ ея станъ рукою; они говорили о будущемъ, о томъ недалекомъ днѣ, который соединитъ ихъ навѣки, обсуждали планъ своей брачной поѣздки.

„Покуда мы разговаривали, на безоблачномъ небѣ взошла полная луна. Мы остановились, чтобы полюбоваться ея торжественной, таинственной красотой... Городской шумъ долеталъ до насъ, смягчаясь въ чуть слышный, усыпляющій ропотъ. Вдругъ вблизи раз-

лалась дикая, порывистая пѣснь; пѣснь эта была мнѣ знакома. Я узналъ голосъ Маргрева. Я вскочилъ и какое-то гнѣвное восклицаніе невольно сорвалось у меня съ языка.

— То!—пробормотала Лиліанъ, и я почувствовалъ, какъ она затрепетала въ моемъ объятіи.—То! Слушайте... Я слышала уже этотъ голосъ въ прошлую ночь...

„Пѣснь еще громче прозвучала въ воздухѣ. Рѣшительно невозможно описать впечатлѣнія, производимаго этими звуками, носившимися въ ночной тишинѣ надъ засыпавшимъ городомъ. То не была искусственная пѣснь человѣка; нѣтъ, она была слишкомъ неправильна и своенравна; то не была однозвучная пѣснь птицы; она скорѣе походила на отрывочные, разнообразные звуки эоловой арфы. Она раздражала нервы, какъ крикъ дрозда въ обширныхъ пустыняхъ Австраліи; этотъ крикъ поражалъ вмѣстѣ и удивленіемъ, и страхомъ; чудилось, что какой-нибудь демонъ засѣлъ въ пустынѣ и для своей потѣхи передразнивалъ человѣка. Мало-по-малу пѣснь, казалось, перешла въ дикое торжество, вызывающую угрозу восторга; быть можетъ, это былъ боевой кличъ какого-нибудь древняго, дикаго племени. То были роковые звуки. Дрожь пробѣжала по моему тѣлу; Лиліанъ закрыла глаза и тяжело дышала; тогда, послѣ быстраго перехода въ сладкій лепетъ, которымъ мать убаюкиваетъ дитя, пѣснь замерла.

— Вонъ, вонъ, смотри!—пробормотала Лиліанъ, прижимаясь ко мнѣ:—тотъ самый, котораго я видѣла прошлую ночь во снѣ...

„Она вперила взглядъ въ одну точку, поднятая рука указывала въ ту же сторону. Я взглянулъ и увидѣлъ Маргрева. Онъ былъ облитъ луннымъ свѣтомъ; казалось, что луна сосредоточила на немъ всѣ свои лучи. Мѣсто, гдѣ онъ стоялъ (балконъ въ верхнемъ этажѣ сосѣдняго дома), возвышалось на значительной высотѣ надъ нашей терассой. Руки его были скрещены на груди, и онъ, казалось, смотрѣлъ прямо на насъ“.

Эти звуки точно околдовали Лиліанъ: въ слѣдующее мгновеніе она кажется Фенвику перерожденной. „Лиліанъ молчала; глаза ея были устремлены на землю. Я взялъ ее за руку, но она не отвѣтила на мое пожатіе. Сердце мое сжалось, когда она холодно освободила свою руку изъ моей; я остолбенѣлъ.

— Лиліанъ, что это значитъ? Вы ко мнѣ охладѣли. Можетъ ли быть, чтобъ одинъ взглядъ, одинъ звукъ голоса этого человѣка...

„Я остановился; я не смѣлъ докончить фразу.

„Лиліанъ подняла голову и взглянула на меня; я тотчасъ замѣтилъ перемѣну въ ея глазахъ. Взглядъ ея былъ холоденъ, не презрителенъ, но какъ-то неясенъ.

— Я васъ не понимаю,—отвѣчала она утомленнымъ голосомъ.— Уже поздно: мнѣ пора домой.

«И, не взявъ моей руки, она пошла рядомъ со мной".

Въ ней какъ бы мгновенно померкла любовь,—почти исчезло и самое воспоминаніе о ней.

Отнынѣ она живетъ какъ во снѣ. Ея воля съ каждымъ днемъ все болѣе порабощается Маргреву. Страданіе Фенвика ее не трогаетъ: „Развѣ я когда-нибудь любила васъ?"—спрашиваетъ она въ глубокомъ недоумѣніи. Но на вопросъ Фенвика, не полюбила ли она Маргрева, она категорически отвѣчаетъ, что онъ внушаетъ ей только страхъ и отвращеніе.

Наконецъ въ одинъ прекрасный день Маргревъ исчезаетъ изъ города, а вскорѣ затѣмъ ночью, опять въ полнолуніе, тайно выходитъ изъ дому Лиліанъ. Какъ позднѣе открывается, Маргревъ переѣхалъ въ сосѣдній приморскій городокъ и оттуда силою своихъ чаръ позвалъ Лиліанъ. Фенвикъ бросается въ погоню и наводитъ справки о Лиліанъ у попутныхъ жителей. Ее видѣли многіе, и всѣ говорятъ, что она шла какъ во снѣ. Одинъ крестьянинъ разсказалъ, что встрѣтилъ ее вечеромъ на тропинкѣ между полями. „Посторонясь, чтобы дать ей дорогу, онъ взглянулъ на нее и ему показалось, что она не замѣчала его и все время смотрѣла въ даль. Если бы не спокойное и доброе выраженіе ея лица, онъ счелъ бы ее за сумасшедшую: глаза ея глядѣли какъ-то странно пристально, точно она была въ забытьи или во снѣ. Походка ея была очень умѣренная: ни скорая, ни тихая". И когда Фенвикъ, добравшись до мѣста, насильственно прервалъ чары Маргрева,—Лиліанъ въ ту же минуту останавливается на пути; Фенвикъ находитъ ее неподвижно стоящей подъ деревомъ; руки ея сложены на груди, лицо ярко освѣщено луной; онъ беретъ ее за руку, и она съ безсознательной улыбкой покорно слѣдуетъ за нимъ.

Бульверъ на многихъ страницахъ откровенно и подробно разъясняетъ философскую идею своего романа. Ему хотѣлось, говоритъ онъ, заглянуть за грань раціональнаго опыта, заронить нѣкоторый свѣтъ въ тѣ сферы человѣческаго духа, куда не досягаетъ науч-

ное знаніе, которыхъ самое бытіе наука склонна отрицать; мы сказали бы теперь, что его романъ—экскурсъ въ область подсознательнаго. Свою исходную мысль Бульверъ, какъ онъ самъ заявляетъ въ предисловіи, заимствовалъ у Мэнъ де-Бирана. Именно, французскій философъ утверждалъ, что въ человѣкѣ борятся три противоположныхъ начала: животная чувственность, разсудокъ и духъ. Это общее наблюденіе Бульверъ дополняетъ другимъ: тѣ три начала, говоритъ онъ, рѣдко находятся въ равновѣсіи; обыкновенно одно господствуетъ въ человѣкѣ. И бываютъ случаи, когда низшее начало настолько превозмогаетъ духъ, что уже всецѣло властвуетъ человѣкомъ; такой человѣкъ обладаетъ необычайнымъ могуществомъ; его воля сосредоточена—и ничто не можетъ устоять предъ нею; она можетъ передаваться даже неодушевленнымъ предметамъ, а тѣмъ болѣе она властна надъ всякой чужой волею. Дѣйствіе такой воли на другого человѣка заключается въ томъ, что она погружаетъ духъ послѣдняго какъ бы въ летаргическій сонъ, когда бодрствуютъ только чувственное начало, да покорный ему разсудокъ. Это состояніе одержимости Бульверъ называетъ изступленіемъ. „Въ подлинномъ изступленіи развивается особенная дѣятельность мозга, умственныя способности, отдѣльныя отъ души, словно расширяются и дѣйствуютъ вдаль помимо всѣхъ вещественныхъ препятствій, подобно тому, какъ цвѣтокъ, при измѣнившихся атмосферическихъ условіяхъ, распространяетъ свое благоуханіе. Вы не удивляйтесь этому. Ваши мысли могутъ странствовать далеко за горами и морями даже на яву; мысль можетъ странствовать и въ состояніи изступленія, *но пріобрѣтаетъ при томъ особую силу и быстроту*“ Иначе говоря, желаніе и мысль становятся при изступленіи вполнѣ реальными и могучими дѣятелями.

Итакъ, есть изступленіе самозарождающееся—таковъ Маргревъ съ его бездушной, страшной волею; и есть, какъ результатъ его вліянія на другихъ людей, изступленіе производное, какое овладѣло Лиліанъ. Ея воля всецѣло покорна волѣ Маргрева; она идетъ изъ города въ городъ какъ лунатикъ, потому что его воля влечетъ ее, „какъ магнитъ притягиваетъ сталь“. Бульверъ подробно изображаетъ характеръ такого повиновенія. Однажды въ лунную ночь призракъ Маргрева явился самому разсказчику, Фенвику. „Я исполнялъ его приказанія,—пишетъ Фенвикъ,—не только безропотно, но даже безъ желанія противиться; я не питалъ къ нему ни стра-

ха, ни любопытства: я чувствовалъ совершенную невозможность противиться и безсильное равнодушіе". Разумъ, воображеніе въ изступленномъ не только бодрствуютъ, но и необыкновенно обострены; въ такомъ состояніи человѣкъ знаетъ невѣдомое ему и воочію *видитъ* картины будущаго. „Отъ дѣвочки-аравитянки, никогда не слыхавшей о немъ на яву, я узналъ, пока она находилась въ изступленіи, что онъ въ Англіи, здѣсь въ Л*... Она сказала, что я недолго пробуду въ этомъ городѣ, подробно ею описанномъ, прежде чѣмъ встрѣчусь съ вами; описала этотъ домъ, ту освѣщенную залу съ танцорами. Въ изступленіи своемъ она видѣла, какъ мы тутъ сидимъ съ вами вдвоемъ". Такія видѣнія будущаго имѣла и Лиліанъ. Но подлинно-человѣческое начало, духъ, усыпленъ въ одержимомъ, и все, что было человѣчнаго въ чувствѣ и сознаніи, какъ бы погребено; Лиліанъ не помнитъ, что любила Фенвика. И однако въ ея спящемъ духѣ эта любовь совершенно живо: каждый разъ, когда ея изступленіе на мигъ разсѣевается, она бросается къ Фенвику въ порывѣ страстной нѣжности, а смерть Маргрева уже навсегда возвращаетъ ее жизни и любви.

III.

Бульверъ не вѣритъ въ магію; всѣ странныя, явленія, описываемыя имъ, онъ пытается объяснить психологически. Такъ объясняетъ онъ и природу отраженнаго изступленія; здѣсь, говоритъ онъ, дѣйствуетъ, можетъ быть, простой законъ, *„что въ воображеніи, подчиненномъ волѣ другого лица, должны быть какія-нибудь идеи, имѣющія сродство съ этимъ вліяніемъ и готовыя его принять"*. Это замѣчаніе, высказанное мимоходомъ, представляетъ ключъ ко всей концепціи романа.

Я долженъ здѣсь-же указать, что эту самую мысль положилъ и Тургеневъ въ основаніе своего разсказа: ночной зовъ Муція не есть голое насиліе надъ Валеріей; напротивъ, этотъ зовъ находитъ откликъ въ ея волѣ; она сама, помимо сознанія, жаждетъ объятій Муція, не властна не желать ихъ. Но въ отличіе отъ Бульвера Тургеневъ и Муцію не приписываетъ свободной активности. По его мысли, не самочинное, не сознательное желаніе побуждаетъ Муція къ обладанію Валеріей: онъ, какъ и Валерія, — только медіумъ, чрезъ который дѣйствуетъ высшая власть, и въ этомъ смыслѣ оба

они, какъ личности, равно невинны, обоихъ влечетъ другъ къ другу одна и та же сила, оба невольные единомышленники. Символически это указано тѣмъ, что ихъ свиданія происходятъ не въ жилищѣ Муція, а въ бесѣдкѣ, расположенной на полдорогѣ между домомъ и павильономъ. Правда, починъ каждый разъ принадлежитъ Муцію, но конечно лишь потому, что въ немъ та сила дѣйствуетъ напряженнѣе. Легко представить себѣ столкновеніе двухъ другихъ натуръ, гдѣ первый зовъ исходилъ бы отъ женщины.

Уѣзжая, Муцій сказалъ Фабію, что вернется не раньше, чѣмъ почувствуетъ, что послѣдніе слѣды любви къ Валеріи исчезли въ немъ; и въ дальнѣйшемъ повѣствованіи нѣтъ ни одного намека на то, чтобы онъ вернулся съ вѣроломной мыслью склонить жену друга къ измѣнѣ. Напротивъ, при первой встрѣчѣ онъ привѣтствовалъ Валерію, „дружески-весело, но спокойно“. Тургеневъ прибавляетъ: „по всему видно было, что онъ сдержалъ слово, данное Фабію“. И во весь первый день по возвращеніи онъ обращался съ нею „почтительно-просто, какъ давнишній другъ“. Еще невиннѣе, разумѣется, мыслила Валерія; она даже обрадовалась возвращенію Муція. Но вечеръ, проведенный вмѣстѣ, разсказы Муція, вино и пѣснь любви разбудили въ обоихъ то, что тайно гнѣздилось въ нихъ. Въ Муціѣ чувство вспыхнуло сразу: онъ волевая натура; уже прощаясь на ночь, онъ обнаруживаетъ вспыхнувшую страсть страннымъ рукопожатіемъ и настойчивымъ заглядываніемъ въ глаза Валеріи. А въ ней страсть только затлѣла; она не можетъ уснуть, ея кровь волнуется тихо и томно. Валерія—безвольная натура; вспомнимъ, что сказано о ней: блѣдная, застѣнчивая, почти боязливая, она рѣдко улыбалась, ея глаза были всегда опущены, ея голосъ едва-ли кто слышалъ. Вспомнимъ, что, любимая двумя, она сама никого изъ нихъ не полюбила, и выбрала Фабія только по указанію матери. Она изъ тѣхъ людей, въ комъ голосъ непосредственнаго чувства звучитъ неясно и медленно доходитъ до сознанія.

Ночью Муцію и Валеріи одновременно снится одинъ и тотъ же сонъ, тожественный даже въ мелкихъ подробностяхъ, сонъ о томъ, какъ они соединились въ любовномъ объятіи; и Муцій, проснувшись, хватаетъ скрипку и играетъ ту пѣснь торжествующей, т. е. удовлетворенной любви. Мнѣ кажется художественной ошибкой, что Тургеневъ придалъ сну обоихъ одни и тѣ же конкретныя черты; напротивъ, они должны были грезить по разному, потому что ихъ

опытъ и способы воспріятія глубоко различны; ихъ сны, несходные въ деталяхъ, должны были совпасть только въ фактѣ объятія. Затоочень тонко изображена разность ихъ чувствованій во время сна и наутро, именно сообразно различію ихъ натуръ. Валерія во снѣ не чувствуетъ къ Муцію никакой нѣжности, онъ скорѣе кажется ей отталкивающимъ и страшнымъ; его объятіе она испытываетъ какъ насиліе; а онъ, разсказывая о томъ, какъ во снѣ появилась передъ нимъ женщина, которую онъ любилъ когда-то, говоритъ дальше: „И до того она мнѣ показалась прекрасной, что я загорѣлся весь прежнею любовью". И проснувшись, она дрожитъ и стонетъ отъ ужаса, ея лицо блѣдно, какъ у мертвеца, и печальнѣе мертваго лица; а Муцій играетъ пѣснь любви, и на утро Валерія содрогается при видѣ его веселаго, довольнаго лица. Муцій понялъ—не только себя, но и ее; онъ знаетъ, что они оба уже во власти рока; вотъ почему, снова предложивъ ей ширазскаго вина и услыхавъ ея отказъ, онъ бормочетъ про себя: „теперь уже не нужно".

Что въ эту первую ночь, созрѣвая въ нихъ, сказалось двойнымъ сновидѣніемъ, то въ слѣдующую ночь претворяется въ совмѣстное дѣйствіе. Высшей волей суждено, чтобы они принадлежали другъ другу. Не только Валерія,—самъ Муцій ужаснулся-бы такого поступка; но ихъ личная, ихъ разумная воля должна покориться тому верховному рѣшенію, — она должна на время умолкнуть въ обоихъ, уснуть. И вотъ, рокъ, повелѣвающій въ ихъ крови, подымаетъ ихъ ночью, сонныхъ, и сонныхъ сводитъ въ бесѣдкѣ на полпути; когда же предназначенное свершилось, Валерія, вернувшись въ спальню, мгновенно засыпаетъ свинцовымъ сномъ, а Муцій въ забытьи оглашаетъ ночь пѣснью удовлетворенной любви. Эта пѣснь—не человѣческая мелодія: то ликуетъ сама Природа, торжествуя побѣду. И стихи, которые бормочетъ Муцій, говорятъ о жестокой неотвратимости Ея закона:

Мѣсяцъ сталъ, какъ круглый щитъ....
Какъ змѣя, рѣка блеститъ...
Другъ проснулся, недругъ спитъ—
Ястребъ курочку когтитъ...
Помогай!

Въ третью ночь готовится то-же. „Луна опять взошла на безоблачное небо; и вмѣстѣ съ ея лучами, сквозь полупрозрачныя стекла оконъ, со стороны павильона—или это почудилось Фабію?—стало

вливаться дуновеніе, подобное легкой, пахучей струѣ... вотъ слышится назойливое, страстное шептаніе... и въ тотъ же мигъ онъ замѣтилъ, что Валерія начинаетъ слабо шевелиться. Онъ встрепенулся, смотритъ: она приподнимается, опускаетъ сперва одну ногу, потомъ другую съ постели—и, какъ лунатикъ, безжизненно устремивъ прямо передъ собою потускнѣвшіе глаза, протянувъ впередъ руки, направляется къ двери сада!" А на встрѣчу ей, „по дорогѣ, ярко залитой блескомъ мѣсячныхъ лучей, идетъ, тоже какъ лунатикъ, тоже протянувъ руки впередъ и безжизненно раскрывъ глаза—идетъ Муцій". Это второе свиданіе не состоялось: Фабій убилъ Муція. Послѣдній только одинъ разъ, во вторую ночь, обладалъ Валеріей.

До возвращенія Муція Фабій и Валерія были женаты пять лѣтъ—и дѣтей у нихъ не было. Муцій вернулся „въ одинъ прекрасный лѣтній вечеръ" и прожилъ у нихъ три дня; а мѣсяца четыре спустя „въ одинъ прекрасный осенній день"... „Валерія сидѣла передъ органомъ, и пальцы ея бродили по клавишамъ... Внезапно, помимо ея воли, подъ ея руками зазвучала та пѣснь торжествующей любви, которую нѣкогда игралъ Муцій—и въ тотъ же мигъ, въ первый разъ послѣ ея брака, она почувствовала внутри себя трепетъ новой, зарождающейся жизни... Валерія вздрогнула, и остановилась...

„Что это значило? Неужели же..."

То былъ ребенокъ Муція, зачатый ею въ ту единственную ночь: предназначенное свершилось. Но какая боль для человѣка чувствовать себя безвольнымъ орудіемъ стихіи!

IV.

Можетъ быть независимо отъ Бульвера, но въ полномъ согласіи съ нимъ, Тургеневъ на всемъ протяженіи разсказа проводитъ идею душевнаго раздвоенія. Подобно Лиліанъ, Валерія всѣ эти дни живетъ двойной жизнью: въ ея человѣческомъ духѣ (по терминологіи Бульвера) неисторжимо утверждена любовь къ Фабію; животное же начало въ ней эмансипировалось отъ духа и влечетъ ее къ Муцію. Въ этой низшей волѣ непосредственно циркулируетъ міровая воля, она безлична, и повинуясь ей, я—никто; личность же во мнѣ, неповторимая и цѣльная, мое подлинное „я" есть *духъ*, т. е. моя сознательная воля. Отсюда подчиненіе той, животной волѣ въ

себѣ человѣкъ воспринимаетъ какъ измѣну самому себѣ, а эту измѣну—какъ преступленіе. Такъ нравственное сознаніе рождается въ человѣкѣ изъ эгоистическаго страха утратить свою отдѣльность, смѣшаться съ космосомъ.

По ночамъ неодолимая сила нудитъ Валерію измѣнять мужу,—и ты попробуй тогда удержать ее! она убьетъ тебя, или помѣха ее убьетъ. Когда Фабій, съ цѣлью удержать ее, приперъ снаружи дверь спальни, Валерія изнутри „налегаетъ на дверь... еще и еще... потомъ раздались трепетныя стенанья". Это стонетъ въ ней кровь подъ невыносимымъ давленіемъ міровой воли. И кровь не совсѣмъ слѣпа: въ ея распоряженіи тотъ низшій разумъ, какой есть и у животныхъ: дверь заперта—Валерія находитъ окно, распахиваетъ его, и Фабій, обернувшись, видитъ, какъ она уже занесла ногу черезъ окно, „руки ея какъ будто ищутъ Муція... она вся тянется къ нему".

Но одержимость длится лишь нужный срокъ, а затѣмъ жестокая власть снова отпускаетъ Валерію на волю, до слѣдующаго призыва. И тутъ Валерія, вернувшись къ себѣ, испытываетъ ужасъ и стыдъ, и жмется къ мужу, ища у него защиты. Она глубоко страдаетъ,—ей кажется: отъ своей измѣны мужу, на самомъ же дѣлѣ—отъ ея измѣны самой себѣ. Она преступна, и невиновна: кто-то дьявольски издѣвается надъ нею. Тургеневъ не устоялъ противъ искушенія выразить свою мысль грубоватой аллегоріей. Въ одинъ изъ этихъ дней Фабій нашелъ Валерію въ отдѣльной части сада. „Съ опущенной на грудь головою, со скрещенными на колѣняхъ руками, она сидѣла на скамьѣ—а за ней, выдѣляясь изъ темной зелени кипариса, мраморный сатиръ, съ искаженнымъ злорадной усмѣшкой лицомъ, прикладывалъ къ свирѣли свои заостренныя губы". Такъ, по Шопенгауэру, Тургеневъ понималъ любовь. Но ему не было надобности читать Шопенгауэра: еще 40 лѣтъ назадъ, въ первомъ своемъ печатномъ произведеніи — поэмѣ „Параша", онъ совершенно такъ же изобразилъ любовь, и даже нарисовалъ этотъ самый образъ Природы, злорадно смѣющейся надъ мнимымъ самоопредѣленіемъ личности.

Проповѣдовать—не дѣло художника, но въ самомъ созерцаніи уже заключено истолкованіе. „Пѣснь торжествующей любви" раскрываетъ антиномію человѣческаго духа. Двѣ силы борятся за власть надъ волею человѣка: дѣйствующая въ немъ стихія, и лич-

ное нравственное сознаніе. Вопросъ факта Тургеневъ рѣшаетъ положительно и открыто: весь разсказъ говоритъ о томъ, что стихія неизбѣжно беретъ верхъ, личное начало обречено на пораженіе. Но вѣдь и самый этотъ жестокій законъ, разъ представъ сознанію, подлежитъ его оцѣнкѣ, подобно тому какъ преступникъ въ ночь передъ казнью не успокаивается-же на мысли, что казнь неотвратима, а ищетъ мучительно—либо примириться съ фактомъ, либо осудить его въ своемъ духѣ, какъ міровое преступленіе, совершаемое надъ нимъ. Этотъ второй вопросъ — объ оцѣнкѣ закона — лежитъ внѣ сферы искусства, и потому Тургеневъ разумѣется не ставитъ и не рѣшаетъ его открыто. Но такъ же, какъ Толстой въ „Аннѣ Карениной“, онъ и поставилъ, и рѣшилъ вопросъ нравственной оцѣнки — эпиграфомъ, подобнымъ краткой надписи на фронтонѣ античнаго храма.

Я не знаю, замѣчаютъ ли читающіе „Пѣснь торжествующей любви“ нѣмецкій стихъ изъ Шиллера, который слѣдуетъ за заглавіемъ разсказа: *Wage du zu irren und zu träumen.* Этой одной строкой Тургеневъ высказалъ свой взглядъ; зато она не оставляетъ ничего желать въ смыслѣ ясности.

Вопросъ стоитъ такъ: изъ двухъ волъ, борющихся во мнѣ, одна—именно моя личная, разумная воля—сообразно своей природѣ диктуетъ свои повелѣнія внятно и доказательно; другая, стихійная, волнуетъ кровь, строитъ воздушные замки обольстительныхъ грезъ, обрушивающіеся мгновенно, и населяетъ сонъ грѣховными сновидѣніями. То законодательство убѣждаетъ, это лишь требуетъ и неволитъ; и въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ я долженъ выбирать, кому слѣдовать. Пусть я даже убѣжденъ a priori, что стихія всегда побѣждаетъ, что слѣдовательно я и въ этомъ случаѣ хотя или нехотя исполню ея приговоръ, — я все-таки буду взвѣшивать и колебаться, притомъ непремѣнно въ сторону разумной воли, какъ правильной и должной. Фатализмъ нисколько не избавляетъ отъ выбора, во первыхъ потому, что фатализмъ безличенъ, а человѣкъ болѣе всего дорожитъ своей обособленностью въ мірѣ и оттого въ каждомъ конкретномъ случаѣ стремится, даже наперекоръ возможности, утвердить свою личную, разумную волю, которую постигаетъ какъ законъ своего безпримѣрнаго „я“; во-вторыхъ борьба неизбѣжна и потому, что слабѣйшій голосъ ясенъ, а сильнѣйшій нечленораздѣленъ. Животное безвольно повинуется внушеніямъ своего инстинкта,

но ни одинъ фаталистъ не поступаетъ такъ, и не могъ бы, даже если бы хотѣлъ, потому что высшіе инстинкты диктуютъ смутно, только грезами и снами. Итакъ, пусть выборъ и предрѣшенъ въ пользу стихіи,—разумъ не можетъ отказаться отъ активности. И я спрашиваю себя: куда же мнѣ направить энергію моей разумной воли? долженъ ли я презирать въ себѣ эти грезы и сны, какъ грѣховный соблазнъ, и силиться устоять на пути долга? или, напротивъ, я долженъ признать въ своихъ грезахъ неотвратимое велѣніе матери-природы?

Эпиграфомъ изъ Шиллера Тургеневъ недвусмысленно отвѣчаетъ на этотъ вопросъ: познай разъ навсегда, что путь, указуемый разумомъ, ложенъ; правда—только въ грезахъ и снахъ. Имъ довѣрься; онѣ смутны? такъ дай имъ крѣпнуть, дай имъ волю въ себѣ: *„дерзай грезить и заблуждаться“*. Невольный грѣхъ Валеріи былъ космически-нуженъ; онъ оправданъ предъ высшимъ судомъ, который не знаетъ добра и зла. А ея субъективное страданіе — что въ немъ? Она страдала потому, что не смѣла довѣриться своимъ грезамъ, признала ихъ навожденіемъ, и верховному судьѣ пришлось насильно вести ее на вѣрный путь. Да ему и нѣтъ дѣла до личныхъ страданій и до личности вообще. Валерія все твердитъ, содрагаясь: „Какіе страшные сны я вижу!“ Тургеневъ учитъ другому: Wage zu träumen!

Таковъ смыслъ вышесказаннаго эпиграфа, и такъ много словъ понадобилось мнѣ для того, чтобы объяснить одинъ коротенькій стихъ. Но многое сказать одной строкою способенъ лишь тотъ, кто умѣетъ выстроить храмъ, чтобы написать эту строчку на его фронтонѣ.

ТОМЛЕНІЕ ДУХА.

Понять „философію“ Тургенева, мнѣ кажется, нельзя иначе, какъ сведя ее всю къ одному вопросу и къ отвѣту на этотъ вопросъ: долженъ ли человѣкъ быть „природою“ или личностью? отдаваться непосредственнымъ влеченіямъ своего сердца, или обуздывать ихъ и отрекаться во имя разумнаго долга? Мышленіе Толстого сплелось около 1860 года въ узелъ этого-же вопроса. Отсюда ихъ пути разошлись.

Я нахожу, что Толстой отвѣтилъ, или пытался отвѣтить, прямо на этотъ вопросъ, т. е. именно хотѣлъ выбрать одно изъ двухъ, Тургеневъ-же открылъ въ обѣихъ противоположныхъ нормахъ нѣкоторый общій элементъ и потому пренебрегъ ихъ противоположностью, а сосредоточилъ все свое вниманіе и любовь на этомъ главномъ, что̀ имъ обоимъ присуще. Онъ рѣшилъ: страсть ли одушевляетъ человѣка, или долгъ—не важно; важно, чтобы онъ былъ цѣленъ, жилъ сильной и горячей жизнью, дѣйствовалъ съ непреклонной волею. Оттого для Тургенева равно прекрасны и святы влюбленная дѣвушка, если она, какъ Марья Павловна, „не можетъ ни разлюбить, ни пережить разлуку“,—и Донъ-Кихотъ или Инсаровъ. Эту цѣльность духа и неразлучное съ нею самозабвеніе Тургеневъ обожалъ больше всего на свѣтѣ, т. е. дорожилъ не содержаніемъ, а формою духовнаго бытія. Онъ воспѣлъ цѣльность и вовсе безсодержательную съ человѣческой точки зрѣнія: жизнь лопуха, муравья, птицы, и мало-содержательную—жизнь мужиковъ орловскихъ и полѣсскихъ, и глубоко-содержательную жизнь Донъ-Кихота и Инсарова; цѣльность стихійную — любовь, вдохновеніе, и цѣльность самочинную—подвигъ самопожертвованія. Онъ расцѣниваетъ людей не по высотѣ идеи или предмета, которому они отдаютъ свой пылъ, а по силѣ ихъ пыланія. Его философію можно назвать аморальной, какъ мудрость Пушкина, съ которою она такъ сходна. Но Тургеневъ, въ отличіе отъ Пушкина, не смѣлъ быть откровеннымъ,—прикрывалъ

свою наготу фиговымъ листомъ, добросовѣстно заблуждаясь, будто хлопочетъ о гуманности, объ общемъ благѣ, когда на самомъ дѣлѣ ему хотѣлось только силы и красоты въ человѣкѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что дѣвушку изъ „Порога“ онъ ставилъ выше влюбленной Елены, но не потому, что та приноситъ свою жизнь въ жертву народному благу, а эта—только любимому мужчинѣ, а потому, что завоеванная, преодолѣвшая эгоизмъ, рѣшенная сознаніемъ цѣльность представлялась ему, какъ и понятно, болѣе прочной и цѣнной, нежели даровая, т. е. прирожденная или стихійная. Касьянъ хорошъ, но Донъ-Кихотъ еще лучше; другими словами, Тургеневъ нашелъ свой высшій идеалъ въ органическомъ сочетаніи „природнаго“ и „человѣческаго“ началъ: ярче всего природа проявляется не въ лопухѣ и журавлѣ, а въ цѣльномъ и самоправномъ человѣкѣ. Такъ надо понимать афоризмъ, вложенный имъ въ уста Рудина, что жизнь быстра и ничтожна, но все великое совершается черезъ людей; тотъ же смыслъ имѣютъ его слова въ письмѣ къ Віардо, что онъ предпочитаетъ Прометея или Сатану религіознымъ подвижникамъ. Одинъ полюсъ его ученія—будь весь „природой“, какъ тѣ журавли отдаются своему инстинкту осенняго перелета: Wage zu träumen. Другой полюсъ—будь весь человѣкомъ, т. е. человѣческой формой природы: Entbehren sollst du. Тамъ цѣль назначена сверхличной силою, здѣсь разумомъ и волею самой личности, но это все равно: только бы ты летѣлъ къ цѣли неудержимо. Удивительно, что критика не замѣтила ни коренного противорѣчія въ міровоззрѣніи Тургенева, ни той высшей точки, въ которой это противорѣчіе снимается.

Итакъ, положительный образъ человѣка, предносившійся Тургеневу, опредѣлялся цѣльностью, самозабвеніемъ и непреклонной волею. Современный человѣкъ, думалъ онъ, обрѣтаетъ такое нормальное состояніе духа только въ служеніи какому-нибудь сверхличному началу—идеалу. Слѣдовательно идеалъ являлся въ сознаніи Тургенева не самоцѣлью: цѣль человѣка—въ немъ самомъ, въ правильномъ устроеніи его духа; идеалъ—лишь средство внутренняго устроенія. Не благо любимаго человѣка, не свобода порабощеннаго народа, не Богъ, не красота цѣнны для него сами по себѣ: они нужны лишь вотъ этому отдѣльному „я“—Еленѣ, Лаврову, монаху, пѣвицѣ, чтобы ими или въ нихъ окрылиться, подобно тому какъ вѣтеръ нуженъ пловцу, чтобы наполнить опавшіе паруса. Въ глазахъ Тур-

генева подлинной реальностью обладаютъ только индивидуальная душа и ея жизнь, все же остальное содержаніе бытія клубится дымомъ, мерещится маревомъ. Идеалъ въ своемъ существѣ для Тургенева то-же, что для Елены — далекая и ненужная ей Болгарія; самого Инсарова и даже Донъ-Кихота онъ окружилъ ореолами вовсе не за то, что тотъ освобождаетъ Болгарію, а этотъ ратуетъ за справедливость, но единственно за совершенство личное и духовное, какого достигли они чрезъ то служеніе. Такимъ образомъ міровоззрѣніе Тургенева — не что иное, какъ эгоизмъ особаго рода. Совершенно то-же эгоистическое отношеніе къ добру и любви характеризуетъ Толстого на всемъ протяженіи его жизни; они всегда были для него лекарствами для исцѣленія раздвоеннаго духа или гигіеническими средствами правильной жизни. Однако Толстой рано понялъ, что такое обращеніе съ добромъ и любовью какъ-разъ и лишаетъ ихъ цѣлебной силы, потому что эгоистически-жадной ухваткѣ они просто не даются: корыстная рука, поймавъ живое добро, держитъ трупъ его. Поэтому онъ изнурялся въ усиліяхъ хотѣть добра ради него самого и любить человѣка ради него самого, т. е. достигнуть истиннаго *самозабвенія* наперекоръ своей эгоистической природѣ; и съ отчаяніемъ сознавалъ свою неспособность. Напротивъ, Тургеневъ этой своей ошибки никогда не понялъ и написалъ свои произведенія исключительно *мотивомъ* добра, любви, самоотверженія, хотя для виду и прикрывалъ его моралью. И я думаю: въ зрѣлые свои годы Толстой возненавидѣлъ Тургенева острой ненавистью именно за то, что видѣлъ въ немъ свой собственный ненавистный ликъ пожирателя любви и добра.

Что сказали бы живой Донъ-Кихотъ и живой Инсаровъ, прочитавъ написанное Тургеневымъ о нихъ? Его панегирикъ кровно оскорбилъ бы ихъ: они-то дѣйствительно хлопотали не о своемъ душевномъ устройствѣ, а горѣли, боролись и терпѣли — одинъ за Болгарію, другой — за правду. Они какъ-разъ свое „я“ ощущали какъ преходящее и ничтожное, а реальностью и высшей въ мірѣ почитали — тотъ Болгарію, этотъ — человѣка, что Тургеневъ умѣлъ очень хорошо разсказать. Тургеневъ и обожаемый имъ Донъ-Кихотъ — антиподы, и противоположность между ними есть вѣчная противоположность двухъ духовныхъ началъ. Христіанская любовь по существу двойственна. Чаадаевъ написалъ: „Намъ приказано любить ближняго, но для чего? Для того, чтобъ мы любили кого-ни-

будь кромѣ самихъ себя". А Францискъ любилъ ближняго конечно не для чего-нибудь, а просто любилъ его самого, и помогалъ ему не ради спасенія своей души, не ради познанія истины, а для того только, чтобы *ему* помочь. И та же двойственность въ природѣ всякаго добра.

Я не призванъ рѣшать здѣсь, что̀ изъ двухъ лучше. Моимъ дѣломъ было разсказать, что Тургеневъ принадлежалъ не къ типу Франциска и Донъ-Кихота и даже не силился, какъ Толстой, перевоплотиться въ ихъ существо. Но если кто хочетъ видѣть типическій примѣръ кары, какую неминуемо несетъ всякій, ищущій въ мірѣ не блага, не истины, а свое спасеніе или исцѣленіе, для того старость Тургенева—самое поучительное зрѣлище.

Его старость началась рано; я сказалъ-бы даже, что его карою и была эта преждевременная старость. Донъ-Кихотъ *не могъ* душевно состариться, пока въ мірѣ еще оставалась неотомщенная несправедливость, Маццини-Инсаровъ—пока Италія еще не была свободна. Тургеневъ-же стоялъ органически внѣ міра, у него въ мірѣ не было никакой работы; онъ былъ одинъ, какъ въ пустынѣ, со своей больной душой и страстнымъ желаніемъ исцѣлить ее. Трагедія его въ томъ и заключалась, что цѣльность духа онъ долженъ былъ искать въ полномъ сліяніи хоть съ одной частицей міра, а сліяніе это было для него невозможно. Міръ предстоялъ ему, какъ нѣчто чуждое, не какъ переживаемое безотчетно, а какъ предметъ созерцанія и оцѣнки. Такой разрывъ между „я" и міромъ неизбѣжно влечетъ за собою двойную болѣзнь: міръ не переживаемый, а только созерцаемый, расплывается въ сонмъ призраковъ, угнетающихъ сознаніе, какъ кошмаръ; но и собственное „я" оказывается пустымъ, безпредметнымъ. Внѣ себя Тургеневу нечего было дѣлать, а единственное дѣло, которое занимало его кровно,—устроеніе своего духа,—оказывалось безцѣльнымъ: для чего выздоравливать, когда и здоровому міръ не сулитъ никакой существенной и увлекательной задачи? Отсюда пессимизмъ или „міровая скорбь" Тургенева.

Физически-здоровый мужчина въ сорокъ лѣтъ обыкновенно полонъ силъ и бодрости, Тургеневъ въ этомъ возрастѣ чувствовалъ себя старикомъ. Въ 1859 году, по поводу героической борьбы итальянцевъ за освобожденіе, онъ пишетъ гр. Ламберту: „Если бы я былъ помоложе, я бы бросилъ всякую работу и поѣхалъ бы въ

Италію—подышать этимъ теперь вдвойнѣ благодатнымъ воздухомъ. Стало-быть, есть еще на землѣ энтузіазмъ? Люди умѣютъ жертвовать собою, могутъ радоваться, безумствовать, надѣяться? Хоть посмотрѣлъ бы на это—какъ это дѣлается? Но теперь я уже отяжелѣлъ, лѣнь выскакивать изъ проложенной колеи, по которой со скрипомъ и не безъ толчковъ, а все-таки катится „Телѣга жизни". Все, что осталось у меня жару, ушло въ сочинительскую способность. Все остальное холодно и неподвижно". Нѣсколько позже онъ вспоминаетъ въ письмѣ, „какъ мнѣ разъ говорилъ гр. Блудовъ, съ изумленіемъ видѣвшій, что я на желѣзной дорогѣ торопился и спѣшилъ: „Неужели есть на свѣтѣ вещь, изъ-за которой стоитъ спѣшить?"— Такъ и я думаю иногда: не все ли равно, гдѣ сидѣть? Неужели есть вещь, которой стоитъ желать?" Свое настроеніе онъ опредѣляетъ словами: „присутствіе постоянной мысли о тщетѣ всего земного"; его жизнь, пишетъ онъ,—„вся въ прошедшемъ, и настоящее только дорого, какъ отблескъ прошедшаго... А между тѣмъ что же было такого особенно хорошаго въ прошедшемъ? Надежда, возможность надѣяться, т. е. будущее... Это похоже на игру словъ, но оно дѣйствительно такъ. Жизнь человѣческая такъ и проходитъ, entre ces deux chaises". Пустымъ и тяжелымъ сномъ кажется ему жизнь и ничего существеннаго онъ не находитъ въ ней; „въ сущности, такъ какъ жизнь—болѣзнь, все, что мы называемъ философіей, наукой, моралью, художествомъ, поэзіей et cet. et cet.,— ничто иное какъ успокаивающія лекарства..." „Земное все давно ушло отъ меня,—пишетъ онъ въ 1862 г.,—и я нахожусь въ какой-то пустотѣ, туманной и тяжелой, и уже нисколько не расположенъ отворачиваться отъ картинъ разрушенія, черныхъ покрововъ, горя и т. п.... Я радъ за Васъ, что въ Васъ опять достало духу встрѣтить жизнь „лицомъ къ лицу..." А отъ меня она бѣжитъ какъ змѣя, никакъ ея поймать не могу. Куда поймать! Не могу увидать ея физіономію, узнать, какое наконецъ ея значеніе? Дни бѣгутъ, бѣгутъ—легко и вяло". „Подъ старость я начинаю уподобляться мухѣ: солнце свѣтитъ, ничего не болитъ, такъ и ничего больше не нужно" (Тургеневу было, когда онъ писалъ эти строки, только 44 года!)

Настроеніе и философія, выраженныя въ этихъ отрывкахъ изъ писемъ 1859-62 гг., не измѣнились до конца,—напротивъ, съ годами становились глубже и прочнѣе. Въ 1873 г. онъ пишетъ По-

лонскому: „Холодъ старости съ каждымъ днемъ глубже проникаетъ въ мою душу—сильнѣе охватываетъ ее; равнодушіе ко всему, которое я въ себѣ замѣчаю, меня самого пугаетъ!—Вотъ ужъ точно могу сказать съ Гамлетомъ:

How stale flat and unprofitable
Seems me that life."

Въ 1875 г., говоря о занятіяхъ Полонскаго живописью:... „А главное, это тебя занимало: стало быть, ты правъ.—Желалъ бы я найти что-нибудь, что бы меня занимало". Въ апрѣлѣ 1877 г. онъ пишетъ: „Милый другъ Я. П., твое стихотвореніе, въ которомъ есть удивительные стихи, какъ напр.:

„Въ окно глядитъ и рѣетъ въ очи
„Сырая мгла плакучей ночи"— .

возбудило во мнѣ глубокую унылость; а для того, чтобы ты понялъ—почему?—выписываю тебѣ нѣсколько строкъ изъ моего дневника:

„17/5-го марта. Полночь. Сижу я опять за своимъ столомъ... а у меня на душѣ темнѣе темной ночи... Могила словно торопится проглотить меня; какъ мигъ какой пролетаетъ день, пустой, безцѣльный, безцвѣтный. Смотришь: опять вались въ постель.—Ни права жить, ни охоты нѣтъ; дѣлать больше нечего, нечего ожидать, нечего даже желать".

И въ дополненіе Тургеневъ поясняетъ Полонскому, что это настроеніе духа существуетъ въ немъ уже очень давно—чуть ли съ самой молодости. Еще годъ спустя онъ пишетъ ему-же: „Здоровье мое поправилось, подагра почти покинула меня—но нравственно я хуже чѣмъ калѣка—я совсѣмъ старикъ: ко всему охладѣлъ—и только воспоминанія о прежнихъ друзьяхъ и временахъ немного шевелятъ меня".

Изъ приведенныхъ отрывковъ одни изображаютъ неизмѣнное настроеніе Тургенева, въ другихъ выражена соотвѣтствующая этому настроенію философія. Я съ умысломъ привелъ ихъ всѣ въ хронологическомъ порядкѣ, а не раздѣлилъ на двѣ группы, потому что такъ именно, вперемежку, идетъ жизнь человѣческого духа. Нѣтъ никакого сомнѣнія: врожденный складъ души, т. е. физіологическая и чувственная предрасположенность, опредѣляетъ характеръ сознательнаго разумѣнія; но вѣдь и поднимающаяся изъ этихъ глубинъ отвлеченная мысль, крѣпкая своей органичностью, въ свою очередь

несомнѣнно закрѣпляетъ и освящаетъ самочинную опредѣленность чувства. Оттого въ живомъ человѣкѣ міроощущеніе и міровозрѣніе сплетены неразрывно; ихъ можно изобразить порознь только какъ два разрѣза одного и того же организма, напримѣръ какъ разрѣзъ стебля и разрѣзъ колоса.

У американскаго поэта Силля есть стихотвореніе „Жизнь", такъ переведенное однимъ изъ нашихъ любителей поэзіи.

Полдень, вечеръ, ночь,
И снова полдень, и за полднемъ вечеръ,
И ночь опять. Вчера, сегодня, завтра
Все та же пѣснь: полдень, вечеръ, ночь.—И что все?

Да, это жизнь. Но ты наполни день
Отвагой и усильемъ: обрати
Въ псаломъ твой вечеръ, ночь твою въ молитву—
И вотъ, смотри: тебѣ покорно время
И твой вѣнецъ на головѣ твоей.

Силль призываетъ къ сознательной активности; но вѣдь она сама—лишь слѣдствіе: она обусловливается состояніемъ духа. Сможетъ ли, захочетъ ли человѣкъ наполнять свои дни „отвагой и усильемъ", если жизнь представляется ему пустой смѣною дней и ночей или вереницей нелѣпыхъ случайностей? Иному море кажется скопленіемъ водяныхъ капель, гора—скопленіемъ песчинокъ и камней. Онъ правъ конечно,—но есть и другая правда; есть душевная полнота, для которой гора—„престолъ Аллы", и море—

Глубокій, вѣчный хоръ валовъ,
Хвалебный гимнъ отцу міровъ.

Я слыхалъ о старомъ отставномъ генералѣ,—онъ покончилъ съ собою, оставивъ записку, что ему надоѣло жить, надоѣло дважды въ день застегивать и разстегивать пуговицы мундира. Наполеонъ навѣрное не замѣчалъ своихъ пуговицъ; онъ чувствовалъ себя свободнымъ и потому былъ свободенъ.

Міровоззрѣніе Тургенева, съ юности накоплявшееся въ его сознаніи, окончательно сложилось и отвердѣло къ его 40-му году. Съ тѣхъ поръ въ теченіе четверти вѣка онъ много разъ высказывалъ его то цѣликомъ, какъ въ „Довольно", то по частямъ, напримѣръ въ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ", часто повторяясь. Я приведу эти выдержки: читатель самъ увидитъ, какъ чувство здѣсь преображается

въ мысль, а мысль субъективно даетъ оправданіе и законность чувству.

Въ 1862 г. онъ пишетъ гр. Ламбертъ: „...Не страшно мнѣ смотрѣть впередъ. Только сознаю я совершеніе какихъ-то вѣчныхъ неизмѣнныхъ, но глухихъ и нѣмыхъ законовъ надъ собою,—и маленькій пискъ моего сознанія такъ же мало тутъ значитъ, какъ еслибъ я вздумалъ лепетать: „я, я, я...“ на берегу невозвратно текущаго океана. Муха еще жужжитъ, а черезъ мгновенье—тридцать, сорокъ лѣтъ тоже мгновенье—она уже жужжать не будетъ, а зажужитъ та же муха, только съ другимъ носомъ,—и такъ во вѣки вѣковъ. Брызги и пѣна рѣки временъ!“

Въ „Призракахъ“ 1863 года онъ разсказываетъ: въ то время, какъ Эллисъ проносила его надъ родными полями и лѣсами, ему стало грустно и какъ-то равнодушно-скучно. „И не потому стало мнѣ грустно и скучно, что пролеталъ я именно надъ Россіей. Нѣтъ! Сама земля, эта плоская поверхность, которая разстилалась подо мною; весь земной шаръ съ его населеніемъ, мгновеннымъ, немощнымъ, подавленнымъ нуждою, горемъ, болѣзнями, прикованнымъ къ глыбѣ презрѣннаго праха; эта хрупкая, шероховатая кора, этотъ наростъ на огненной песчинкѣ нашей планеты, по которому проступила плѣсень, величаемая нами органическимъ растительнымъ царствомъ; эти люди-мухи, въ тысячу разъ ничтожнѣе мухъ; ихъ слѣпленныя изъ грязи жилища, крохотные слѣды ихъ мелкой, однообразной возни, ихъ забавной борьбы съ неизмѣняемымъ и неизбѣжнымъ,—какъ это мнѣ вдругъ все опротивѣло! Сердце во мнѣ медленно перевернулось, и не захотѣлось мнѣ болѣе глазѣть на эти незначительныя картины, на эту пошлую выставку“.

„Довольно“, 1864 г. „Все извѣдано—все перечувствовано много разъ... усталъ я.—„Что мнѣ въ томъ, что въ это самое мгновенье заря все шире, все ярче разливается по небу, словно распаленная какою-то всепсбѣдною страстію? Что въ томъ, что въ двухъ шагахъ отъ меня, среди тишины и нѣги и блеска вечера, въ росистой глубинѣ неподвижнаго куста, соловей вдругъ сказался такими волшебными звуками, точно до него на свѣтѣ не водилось соловьевъ, и онъ первый запѣлъ первую пѣснь о первой любви? Все это было, было, повторялось, повторяется тысячу разъ — и какъ вспомнишь что все это будетъ продолжаться такъ цѣлую вѣчность—словно по указу, по закону—даже досадно станетъ! Да.. досадно! – О ты, кто

бы ни былъ, мой бѣдный собратъ,—не отразить тебѣ тѣхъ грозныхъ словъ поэта: „Наша жизнь—одна бродячая тѣнь; жалкій актеръ, который рисуется и кичится какой-нибудь часъ на сценѣ—а тамъ пропадаетъ безъ вѣсти; сказка, разсказанная безумцемъ, полная звуковъ и ярости—и не имѣющая никакого смысла". Я привелъ стихи изъ Макбета, и пришли мнѣ на память тѣ вѣдьмы, призраки, привѣдѣнія... Увы! не привидѣнія, не фантастическія, подземныя силы страшны; не страшна Гофманщина, подъ какимъ бы видомъ она ни являлась... Страшно то, что нѣтъ ничего страшнаго, что самая суть жизни мелка, неинтересна—и нищенски плоска. Проникнувшись *этимъ* сознаньемъ, отвѣдавъ *этой* полыни, никакой Уже медъ не покажется сладкимъ—и даже то высшее, то сладчайшее счастье, счастье любви, полнаго сближенія, безвозвратной преданности—даже оно теряетъ все свое обаяніе; все его достоинство уничтожается его собственной малостью, его краткостью. Ну, да: человѣкъ полюбилъ, загорѣлся, залепеталъ о вѣчномъ блаженствѣ, о безсмертныхъ наслажденіяхъ — смотришь: давно-давно уже нѣтъ слѣда самаго того червя, который выѣлъ послѣдній остатокъ его изсохшаго языка. Такъ, поздней осенью, въ морозный день, когда все безжизненно и нѣмо въ посѣдѣлой травѣ, на окраинѣ обнаженнаго лѣса—стоитъ солнцу выйти на мигъ изъ тумана, пристально взглянуть на застывшую землю—тотчасъ отовсюду поднимутся мошки: онѣ играютъ въ тепломъ его лучѣ, хлопочутъ, толкутся вверхъ, внизъ, вьются другъ около друга... Солнце скроется—мошки валятся слабымъ дождемъ—и конецъ ихъ мгновенной жизни".

„Вешнія воды" начинаются разсказомъ о настроеніи Санина—о taedium vitae, которое овладѣло имъ, душило его. Недаромъ Тургеневъ далъ своему герою тотъ самый возрастъ, въ какомъ самъ былъ тогда (1871 г.): онъ вкладываетъ въ него *свои* мысли. „Горечь ѣдкая и жгучая, какъ горечь полыни, наполняла всю его душу. Что-то неотвязчиво-постылое, противно-тяжкое, со всѣхъ сторонъ обступило его, какъ осенняя, темная ночь; и онъ не зналъ, какъ отдѣлаться отъ этой темноты, отъ этой горечи... — Онъ размышлялъ о суетѣ, ненужности, о пошлой фальши всего человѣческаго. Всѣ возрасты постоянно проходили передъ его мысленнымъ взоромъ—*(ему самому недавно минулъ 52-й годъ)*—и ни одинъ не находилъ пощады передъ нимъ. Вездѣ все то же вѣчное переливаніе изъ пустаго въ порожнее, то же толченіе воды, то же, на по-

ловину добросовѣстное, на половину сознательное самообольщеніе,— чѣмъ бы дитя ни тѣшилось, лишь бы не плакало,—а тамъ вдругъ, ужъ точно какъ снѣгъ на голову, нагрянетъ старость—и вмѣстѣ съ нею тотъ постоянно-возрастающій, все разъѣдающій и подтачивающій страхъ смерти... и бухъ въ бездну!"

Такъ чувствовалъ Тургеневъ—и такою онъ видѣлъ жизнь. Настроеніе и созерцаніе суть двѣ формы одного и того-же душевнаго состоянія, а изъ обоихъ возникаетъ увѣнчивающая ихъ отвлеченная мысль. Когда процессъ самосознанія законченъ въ человѣкѣ, трехъярусная пирамида оказывается субъективно перевернутой на свою вершину: зрѣлый и развитой человѣкъ ощущаетъ опредѣляющей и законодательной инстанціей въ себѣ свое сознательное убѣжденіе, которое будто-бы автономно предписываетъ ему и способъ созерцанія, и соотвѣтствующее послѣднему настроеніе. Такъ и Тургеневъ любилъ предъявлять свою философію въ качествѣ оправдательнаго документа. Полнѣе всего онъ изложилъ ее въ отрывкѣ „Довольно" 1864 г. и въ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ" 1878—1881 г.

Не Богъ-личность, не Богъ-Міровой Разумъ, вообще никакое нравственное начало не представлялось Тургеневу въ основаніи вещей: творящей силой онъ мыслилъ силу біологическую. Не Deus, даже не Deus sive Natura, но *Natura sive Vita*: Natura—отъ nascere, рождать, vita—отъ vis, сила. Всемогущая, глухонѣмая, слѣпорожденная, она безсознательно и неуклонно осуществляетъ свои законы. Она не знаетъ добра, свободы, любви; у нея одна цѣль—непрерывное продолженіе жизни. Ея верховный законъ—создавать разрушая, ибо все существующее возникаетъ изъ другого и должно въ свое время уступить мѣсто другому. Ей все равно, что она создаетъ, что разрушаетъ—лишь бы жизнь продолжалась; и потому она не терпитъ ничего безсмертнаго, ничего неизмѣннаго: ея способъ дѣйствія, ея методъ движенія—смерть. Ея воля—желѣзная необходимость для всего живущаго, и необходимость эта осуществляется въ разумныхъ созданіяхъ черезъ посредство ихъ мнимо-свободной, сознательной воли. Человѣкъ—такое же дитя Природы, какъ и вся остальная тварь; между человѣкомъ и собакой или обезьяной нѣтъ разницы—въ нихъ горитъ и свѣтится тотъ же трепетный огонекъ—жизнь, и когда жизнь угаснетъ,—кто разберетъ, какой именно огонь горѣлъ въ каждомъ изъ нихъ? Необходимость равно властвуетъ надъ звѣремъ и человѣкомъ, равно направляетъ ихъ волю

двумя пружинами—голодомъ и любовью, обезпечивающими непрерывное продолженіе жизни. Человѣкъ мнитъ себя свободнымъ въ своихъ стремленіяхъ, въ своей любви: это самообманъ; онъ создалъ себѣ цѣнности—свободу, добро, истину, красоту,— Природѣ нѣтъ дѣла до нихъ. Все собственно-человѣческое, искусственное, ей враждебно, потому что оно безаконно силится быть неизмѣннымъ, безсмертнымъ. Она лелѣетъ и терпитъ человѣка, пока онъ повинуется ея законамъ, но только до урочнаго срока. Пока живъ — смиряйся, не дерзай на личное, безпримѣрное самоопредѣленіе и творчество; подъ этимъ условіемъ тебѣ обезпечено временное прозябаніе; но и смиреніе не спасетъ тебя отъ неминуемой смерти. Поэтому все человѣческое ничтожно и обречено на гибель, а смѣшное самомнѣніе человѣка въ узахъ непреклонной силы накладываетъ на человѣческія дѣла печать жалкой и унизительной пошлости. Жизнь человѣчества—хихикающее прыганіе бѣлки въ неизмѣнномъ колесѣ, тревожное однообразіе тѣхъ-же извѣчныхъ страстей, надеждъ и ошибокъ, тѣхъ же насилій и обмановъ, легковѣрія и лжи; не только нѣтъ и не можетъ быть движенія впередъ: нѣтъ даже ничего новаго въ этомъ жалкомъ быту. Каждый день пустъ, вялъ и ничтоженъ—и каждый день человѣкъ вѣритъ, что завтрашній день не будетъ похожъ на только-что прожитой; но „завтра“ проходитъ такъ же безсмысленно-глупо, и пустые дни смѣняются, обманывая надежду, пока одинъ изъ дней не приноситъ съ собою конца. И такъ какъ все на землѣ тщетно и бренно, то стоитъ ли желать чего-нибудь, стремиться, творить? Человѣкъ больше всего дорожитъ личнымъ въ себѣ, неповторимымъ, и силится увѣковѣчить свое личное, — но именно этого не допускаетъ Природа. И если потому плачевна участь всякаго человѣка, то стократъ трагичнѣе судьба генія, судьба творца. Болѣе всѣхъ людей онъ чувствуетъ себя единственнымъ, какъ бы созданнымъ преднамѣренно, между тѣмъ и онъ подлежитъ всеобщему уравнительному закону, и его творчество существуетъ только въ мгновеніи и для мгновенія. Откуда же взять мужество, чтобы стряхнуть это горькое недоумѣніе и выйти опять на арену—бороться и творить? Въ юности человѣкъ легко утѣшается вздоромъ, но лишь только истина глянетъ ему въ глаза, ему больше не за что ухватиться; тогда, чтобы не погрязнуть въ самопрезрѣніи, ему остается одно: уйти съ толкучаго рынка призраковъ и замкнуться въ себѣ, ибо только такъ онъ

можетъ сохранить послѣдній остатокъ личности—личное сознаніе своего ничтожества.

Мое изложеніе въ концѣ вернулось къ своему началу. Оно перебрало послѣдовательно всѣ звенья круга, въ который замкнулся духъ Тургенева: то былъ заколдованный, безвыходный кругъ. Я вижу Тургенева вдвойнѣ обреченнымъ и оттого раздираемымъ противорѣчіями. Гамлетъ по природѣ, по расѣ или по времени, глубоко страдая отъ своего гамлетизма, онъ естественно завидовалъ цѣльнымъ натурамъ—ихъ душевному покою, ихъ увѣренной силѣ и внѣшнему благообразію. Онъ вѣдь и самъ зналъ это счастіе—по тѣмъ отдѣльнымъ минутамъ цѣльности, какія давали ему вдохновеніе, влюбленность, созерцаніе красоты; и онъ долженъ былъ страстно хотѣть—быть цѣльнымъ всегда или длительно; поэтому его идеалъ—Донъ-Кихотъ, любящая дѣвушка, природный человѣкъ. Такова была одна его обреченность: презирать себя, не хотѣть быть собою, съ болью и умиленіемъ мечтать о невозможномъ перевоплощеніи. Различіе между нимъ и Толстымъ состоитъ, какъ мнѣ кажется, въ томъ, что Толстой въ своихъ образахъ отчасти казнилъ собственное несовершенство, отчасти изслѣдовалъ пути къ выходу изъ него,—Тургеневъ, напротивъ, этихъ путей не искалъ, но, казня себя въ однихъ, тутъ-же рядомъ рисовалъ лучезарные образы совершенства,—такъ рисовалъ, словно благоговѣйно молился имъ. Такъ средневѣковому живописцу-монаху являлась въ видѣніи его олицетворенная мечта, и возвращенный въ явь, онъ „шелъ къ холсту, душой молясь.

Брался за кисть, и въ умиленьѣ
Онъ кистью то изображалъ,
Что отъ небеснаго видѣнья
Въ воспоминаньи сохранялъ,
И слезы тихія катились
Вдоль блѣдныхъ щекъ—и, страхъ тая,
Монахи вкругъ него молились
И плакали...

Если когда-то читатели дѣйствительно плакали надъ повѣстями Тургенева и если еще теперь дѣвушка закрываетъ его книгу со сладко-щемящею грустью, то эти слезы и эта грусть—не что иное, какъ соучастіе зрителя въ страстной тоскѣ художника, тоскѣ Тургенева, по совершенству.

Но гамлетизмъ, въ силу своей раздвоенности, есть не только воля, именно воля къ инобытію; онъ—также опредѣленное знаніе, независимое отъ воли, онъ—разсудочное мышленіе о бытіи вообще, о жизни. Гамлетъ—не въ жизни, а извнѣ глядитъ на нее и, значитъ, оцѣниваетъ ее; а такъ какъ жизнь иррацiональна, то судя ее судомъ разсудка, онъ неизбѣжно находитъ ее безсмысленной. Все безсмысленно, все—пустая игра, слѣдовательно равно безсмысленны и его собственное больное существованіе, и такая полная съ виду жизнь Донъ-Кихота, и его невольное стремленіе быть Донъ-Кихотомъ. Все—только хлопотливый бѣгъ бѣлки въ колесѣ, и все неминуемо кончается смертью. Зачѣмъ же ему искать цѣльности? а не искать ея онъ не можетъ,—она влечетъ его, помимо сознанія, какъ магнитъ. Вотъ двойная обреченность Тургенева: *онъ былъ обреченъ жадно хотѣть того, что̀ обреченъ былъ знать безсмысленнымъ*. Въ своемъ хотѣніи онъ славословилъ, въ знаніи проклиналъ, поэтому его творчество звучитъ то гимномъ, то хулой на твореніе. Но оба эти голоса сливаются въ одно De profundis. Въ его храмѣ нѣтъ видимаго воплощенія Бога, но грандіозный и потрясающій образъ Природы, который построила его мысль, есть подлинно храмъ; и въ этомъ храмѣ его творчество звучитъ музыкой горячей и сокрушенной молитвы.

БОЛЬНАЯ ПТИЦА.

Узнать человѣка значитъ узнать его образъ совершенства: о чемъ онъ тоскуетъ въ земной юдоли, чѣмъ недоволенъ, что создалъ бы, если бы ему власть надъ міромъ и собою. Если мы хотимъ вглядѣться въ духовный обликъ Тургенева, намъ нужно уяснить себѣ одно, главнѣйшее: какой образъ совершенства предстоялъ ему.

И прежде всего надо спросить: какая изъ трехъ формъ этого образа преимущественно влекла его? Образъ ли лучшаго міра, побуждающій человѣка улучшать дѣйствительность революціей, реформами, филантропіей: или образъ своего лучшаго положенія въ мірѣ, своего „счастья", рождающій эгоистическое стремленіе къ власти, къ богатству, къ удовлетворенію своихъ прихотей; или наконецъ образъ своего лучшаго „я", своего личнаго совершенства? Потому что одно изъ этихъ влеченій непремѣнно преобладаетъ въ человѣкѣ.

Тургеневъ не былъ преобразователемъ человѣческаго общежитія, хотя, безъ сомнѣнія, глубоко скорбѣлъ о его несовершенствѣ. Онъ не былъ также и стяжателемъ, хотя мечталъ о счастіи и тяжело несъ вельбую неудачу свой бездомной любви. Огненной точкой его существа была мысль о самомъ себѣ и о томъ, чѣмъ онъ долженъ былъ бы быть.

Я спрашиваю себя: за что я люблю, за что Россія любитъ Тургенева? Много лѣтъ назадъ я купилъ у букиниста подъ Сухаревой прекрасную старую литографію—портретъ Тургенева 1862 года; съ тѣхъ поръ она въ черной рамкѣ виситъ у меня на стѣнѣ. Тогда я зналъ и любилъ Тургенева только по воспоминаніямъ юности; было весело и уютно видѣть его подлѣ себя. Но я не снялъ его со стѣны и позже, когда пришлось перечитать его и когда образовалось смѣшанное чувство былого очарованія и зрѣлой критической мысли. Въ его повѣствованіи есть неуловимая прелесть, въ рѣчи—пѣвучесть, которая убаюкиваетъ. Отъ этихъ не сильныхъ, но властныхъ чаръ невозможно уйти. Когда вдали отъ него, среди

иныхъ заботъ, случайно вспомнишь о немъ и въ памяти встанутъ „Ася“, „Дворянское гнѣздо“, „Затишье“,—какимъ уютомъ вдругъ обвѣетъ душу! Правда, его чары не всѣ принадлежатъ ему: тутъ дѣйствуетъ и очарованіе стараго быта. Былъ кругъ людей, ходившихъ по мягкой землѣ,—мы стучимъ каблуками по камню; жили въ усадьбахъ, въ тихихъ губернскихъ городахъ, въ патріархальной Москвѣ, съ свободнымъ выходомъ въ лѣсъ, въ поле, въ садъ; ѣздили неспѣшно и мягко по мягкимъ дорогамъ, подолгу сидѣли на диванахъ и креслахъ: наша жизнь жестка, полна толчковъ и сухого треска, судорожно-тороплива и оглушительно-звонка. Во многомъ такъ дѣйствительно было, и еще больше такъ кажется; шумъ той жизни заглушенъ для насъ далью. А люди, жившіе тогда, дѣйствительно тѣснѣе сживались со своимъ бытомъ, двигались медленнѣе чѣмъ мы, чувствовали теплѣе и непосредственнѣе; въ ихъ жизни, даже несчастной, было много тихихъ заводей, были часы раздумья, воспоминаній, задушевныхъ бесѣдъ и долгаго писанія писемъ. Такихъ писемъ теперь не мчитъ по рельсамъ желѣзнодорожный вагонъ, мы не сидимъ часы на балконѣ въ грустной задумчивости; наши рѣшенія рѣзки, наши разговоры желчны и отрывисты. И опять—еще больше кажется, нежели было; но воспріятіе вѣдь и содержитъ только то, что кажется. Тургеневъ проводитъ предъ нами картины той жизни и вереницы тогдашнихъ фигуръ. Мы тронуты и благодарны ему за наше теплое волненіе, за лирическое чувство, навѣваемое намъ изъ прошлаго.

Но современниковъ, читавшихъ „Асю“ или „Первую любовь“ въ свѣжей книгѣ журнала, увлекало вѣдь не обаяніе старины, а манера и тонъ Тургеневскаго разсказа. И вѣдь тотъ старый бытъ самъ въ себѣ, разумѣется, не содержалъ ничего элегическаго,—во всякомъ случаѣ не больше, чѣмъ нашъ; элегично только наше воспріятіе его чрезъ Тургенева. Значитъ все дѣло—въ освѣщеніи его, исходящемъ отъ Тургенева. И однако нельзя сказать, что обаяніе Тургенева кроется въ его лиризмѣ; напротивъ, оно всего слабѣе тамъ, гдѣ онъ вдается въ чистую лирику. „Призраки“ и „Довольно“—въ общемъ блѣдныя, а мѣстами и непріятныя вещи, и поэтомъ-стихотворцемъ Тургеневъ также не могъ стать. Очевидно, его сила въ томъ, что онъ, какъ рѣдко бываетъ, нашелъ свое призваніе, что тонъ и манера его разсказа какъ нельзя болѣе соотвѣтствуютъ предмету его повѣствованія. „Утро помѣщика“ или „Аль-

бертъ" Л. Толстого изображаютъ тотъ же отжившій бытъ, и однако не обвѣваютъ насъ грустнымъ и нѣжнымъ ароматомъ старины, какъ повѣсти Тургенева. Дѣло въ томъ, что Толстой былъ духовно-активенъ, въ немъ шла страстная борьба; оттого въ его повѣстяхъ драматическое движеніе не даетъ намъ вполнѣ почувствовать ту насыщенность и успокоенность, какихъ мы безотчетно ищемъ въ прошломъ. Толстой въ своемъ художественномъ творчествѣ дѣлалъ нѣкоторое духовно-практическое дѣло; онъ рушитъ, ломаетъ, срываетъ стропила, мѣритъ и высчитываетъ, обтесываетъ, прилаживаетъ, укрѣпляетъ бревна, такъ что въ его романахъ и повѣстяхъ слышенъ какъ бы шумъ и трескъ неустанной работы. Въ произведеніяхъ Тургенева—только гармоническое журчанье струй. Онъ не драматиченъ; онъ не работаетъ жизненно, а только укоряетъ, груститъ и молится. Бурное движеніе ему чуждо: именно потому онъ любитъ созерцать его и прославлять, какъ внѣположное ему, какъ объективно-прекрасное. Онъ лирикъ, а лирика и есть не дѣйственность и не бездѣйствіе духа, но умѣренное движеніе духа, волнуемаго желаніемъ дѣйствовать. Оттого Тургеневъ не вкладывалъ въ свои образы и картины страстнаго движенія,—они проходятъ передъ нами плавно и медленно; оттого и самый тонъ его повѣствованія не возбуждаетъ въ насъ активныхъ чувствъ, но элегичностью своей какъ-разъ настраиваетъ насъ къ элегическому воспріятію изображаемаго имъ быта.

Тургеневъ—прирожденный лирикъ-бытописатель. Не ландшафтъ самъ по себѣ, и не солнечный свѣтъ въ отдѣльности дѣйствуютъ на наше чувство: они совмѣстно очаровываютъ насъ, и для чуткаго зрителя каждый ландшафтъ имѣетъ свое, наилучшее освѣщеніе. Такъ въ картинахъ жизни, нарисованныхъ Тургеневымъ, насъ чаруетъ соотвѣтствіе особеннаго свѣта, исходившаго отъ него, съ самой жизнью, которую онъ освѣщаетъ намъ. Что до меня—я люблю прошлое, такъ сказать, метафизически, потому что прошлое—глубокія воды. Тамъ подъ наружнымъ волненіемъ можно видѣть вѣчныя теченія духа, слѣдить ихъ неудержимый напоръ и ихъ столкновенія; и потому тамъ можно учиться важнѣйшему искусству жизни—различать подлинныя сущности въ маревѣ нынѣшняго дня. Но я люблю прошлое и непосредственнымъ чувствомъ. Тургеневъ не умѣлъ глубоко вскрывать жизнь; онъ видѣлъ въ свое время не многимъ больше, нежели я вижу сегодня. Зато—и можетъ быть тѣмъ

лучше—онъ съумѣлъ, какъ никто, цѣликомъ погрузиться въ художество и передать потомству слитный ароматъ своего духа и своего времени.

И вотъ мы отъ написанныхъ имъ книгъ и отъ изображенной имъ жизни возвращены внутрь его одинокой и замкнутой личности. О художественномъ произведеніи, какъ и о всякомъ другомъ продуктѣ творчества—не повторенія, можно сказать, что оно живетъ только въ своемъ творцѣ, хотя существуетъ внѣ его. Повѣсть Тургенева конечно имѣетъ свою структуру и форму, свою окраску, фабулу, стиль, — словомъ, всевозможныя объективныя качества, такъ же, какъ и всякая вещь въ мірѣ. Эти качества можно опредѣлить и описать. Но какъ бы подробно ни описать ихъ, человѣкъ, не читавшій той повѣсти, не узнаетъ главнаго о ней,—не узнаетъ именно ни ея самой, какъ живого цѣлаго, ни дѣйствія, которое она произведетъ на него; потому что сущность художественнаго произведенія—въ одушевляющей его идеѣ-страсти, а не въ его качественныхъ признакахъ, которые всѣ соподчинены той идеѣ. Какъ всякій живой организмъ есть своеобразный и однократный планъ и неповторимое назначеніе въ мірѣ, такъ въ поэмѣ, которую мы читаемъ, отложился и дѣйствуетъ полуосвѣщенный сознаніемъ замыселъ поэта. А замыселъ человѣка есть плодъ всей его воли, всѣхъ его предрасположеній, опыта, навыковъ, размышленій. И потому произведеніе искусства можетъ быть правильно понято только въ цѣлостной живой личности своего творца, и совершенно не можетъ быть понято внѣ ея, какъ объективно-существующее.

Страницы Тургенева насквозь пропитаны тонкой грустью; и вотъ намъ надо понять, о чемъ онъ лично грустилъ на землѣ и почему пѣлъ грустныя пѣсни. На этотъ вопросъ я отвѣчаю: онъ тосковалъ о самомъ себѣ, какимъ долженъ былъ-бы быть и какимъ не былъ.

Ему было грустно и скучно жить, и свою грусть и скуку онъ возвелъ въ объективную истину; онъ утверждалъ, что жизнь по существу пуста. Но наперекоръ своей мысли, какъ бы противъ воли,— „не все онъ въ мірѣ ненавидѣлъ, не все онъ въ мірѣ презиралъ.“ Если бы спросить его: что же въ итогѣ? ничего нѣтъ прекраснаго и желаннаго подъ солнцемъ?—онъ отвѣтилъ-бы: нѣтъ! есть счастье, есть красота—быть какъ Донъ-Кихотъ, какъ Инсаровъ, какъ Елена, быть какъ одинъ изъ тѣхъ тринадцати журавлей,—летѣть неудержимо къ одному себѣ видимой цѣли. На землѣ и въ земной осѣд-

лости все ничтожно; прекрасно только лет*ѣ*ть, лет*ѣ*ть безъ остановки *отъ земли*.

Вотъ о чемъ онъ грустилъ на земл*ѣ*. Онъ представляется мн*ѣ* огромной птицей съ больными крыльями, которая съ завистью и тоскою сл*ѣ*дитъ глазами вольный полетъ журавлей и мелодическимъ кликомъ шлетъ имъ привѣтъ. Не чудо-ли? безкрылый, онъ былъ окрыленъ своей страстной тоскою, летѣлъ сердцемъ туда, къ своей недостижимой ц*ѣ*ли, и крылатой п*ѣ*сней досягалъ ее. Они всѣ—и Пушкинъ, и Лермонтовъ, и Тютчевъ, и Толстой, и Достоевскій—были какъ плѣнныя птицы на земл*ѣ*, всѣ тяжко томились здѣсь, но въ страстной тоск*ѣ* по небеснымъ просторамъ ихъ духъ обр*ѣ*талъ крылья и дѣйствительно уносился отъ неподвижной и темной земли. Ихъ томленіе принадлежитъ имъ самимъ и прошлому, оно кончилось съ ихъ жизнью; намъ остались ихъ крылатыя п*ѣ*сни. Слушайте ихъ п*ѣ*сни, вслушивайтесь чутко,—вы почувствуете, что и вы въ плѣну и что и у васъ за спиною шевелятся крылья.

ПРИЛОЖЕНІЕ

(См. выше стр. 63, 71—73 и 113).

Л. Н. ТОЛСТОЙ ВЪ 1855—1862 гг.

> Чего я хочу?—Познать себя въ отношеніи къ естественному порядку вещей и покориться ему.
>
> *Эпиктетъ.*

21-го ноября 1855 г. Толстой прибылъ въ Петербургъ изъ-подъ Севастополя, съ тѣмъ, чтобы болѣе не возвращаться въ армію; а 23 сентября 1862 г. онъ женился. Въ исторіи его художественнаго творчества эти семь лѣтъ составляютъ особый отдѣлъ. Не то, чтобы его творчество съ началомъ этого періода вступило на новый путь, а съ концомъ снова измѣнило свое направленіе. Напротивъ, никакихъ рѣзкихъ отличій этотъ отдѣлъ не представляетъ ни по сравненію съ предшествующимъ ему, ни по сравненію съ непосредственно слѣдующимъ за нимъ. Особенности произведеній, написанныхъ Толстымъ въ 1855—1862 годахъ, тоньше: то самое созерцаніе міра и тѣ самыя мысли о жизни, которыя онъ еще неувѣренно, все больше уясняя себѣ, выражалъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ („Дѣтствѣ и отрочествѣ“ и др.), теперь крѣпнутъ и становятся въ немъ вполнѣ сознательными, и по мѣрѣ того, какъ онъ, вращаясь въ литературномъ кружкѣ *Современника*, все больше проникается сознаніемъ своего писательскаго призванія, онъ все убѣжденнѣе отождествляетъ это свое призваніе съ проповѣдью тѣхъ своихъ идей. Къ концу этого періода, т. е. ко времени его женитьбы, по существу завершается первый фазисъ его развитія, начавшійся, по его словамъ, на Кавказѣ, въ 1851 году. Какая-то большая часть доступной ему истины, постепенно раскрываясь, въ этомъ періодѣ открылась ему вся, до ясности, казавшейся ему временами окончательной. Такимъ образомъ, одиннадцать повѣстей и разсказовъ, написанныхъ между Севастополемъ и женитьбою, представляютъ большія удобства для изученія *первой* мысли Толстого. Знать, что съ конца 70-хъ годовъ она смѣнилась второю. Въ

раннихъ писаніяхъ она зарождается, въ „Войнѣ и мирѣ“, готовая, развертывается вширь, и только здѣсь, въ средней стадіи, т.-е. въ этихъ одинадцати повѣстяхъ, мы можемъ наблюдать ее и еще динамичною, и уже созрѣвающею. Это придаетъ лучшимъ изъ нихъ, напримѣръ, „Казакамъ“, какую-то особенную стремительность, свѣжесть и полнозвучность.

I.

Много разъ указывалось на то, что въ лицѣ Оленина Толстой отчасти изобразилъ самого себя. Это сходство не подлежитъ сомнѣнію. Особенно ихъ сближаетъ одна общая черта. Олениннъ, какъ и Толстой, много размышляетъ о своей жизни, пытается разсудочно опредѣлить свой надлежащій путь,—то пересматриваетъ свое прошлое и рѣшаетъ, что все это было „не то“, то теоретически опредѣляетъ, какъ ему должно перестроить свою жизнь. Оба они похожи на разборчивую невѣсту, или на человѣка, который, владѣя извѣстной суммою денегъ, безъ конца соображаетъ, на что бы ему лучше употребить этотъ капиталъ: и то дѣло прибыльно, и это недурно, да все какъ-то страшно,—а ну, какъ представится еще болѣе выгодное! Толстой пишетъ объ Олениннѣ: „Онъ раздумывалъ надъ тѣмъ, куда положить всю эту силу молодости, только разъ въ жизни бывающую въ человѣкѣ: на искусство ли, на науку ли, на любовь ли къ женщинѣ,—или на практическую дѣятельность, на силу ума, сердца, образованія,—тотъ не повторяющійся порывъ, ту на одинъ разъ данную человѣку власть сдѣлать изъ себя все, что онъ хочетъ, и, какъ ему кажется, и изъ всего міра—все, что ему хочется. Правда, бываютъ люди, лишенные этого порыва, которые сразу, входя въ жизнь, надѣваютъ на себя первый попавшійся хомутъ и честно работаютъ въ немъ до конца жизни. Но Олениннъ слишкомъ сильно сознавалъ въ себѣ присутствіе этого всемогущаго бога молодости, эту способность превратиться въ одно желаніе, въ одну мысль,—способность захотѣть и сдѣлать, броситься головой внизъ въ бездонную пропасть, не зная за что, не зная зачѣмъ“. Олениннъ не догадывается, что, кромѣ этихъ двухъ путей—*случайно* надѣтаго хомута и *разсудочнаго* самоопредѣленія,—есть третій, единственно правильный путь — органическаго самоопредѣленія, когда

человѣкъ, ничего не предрѣшая, на каждомъ шагу слѣдуетъ своему непреложному внутреннему голосу и такъ, простымъ отборомъ житейскихъ возможностей, дѣйствительно изнутри созидаетъ свою внѣшнюю жизнь. Олениннъ умствуетъ, старается рѣшить для себя вопросъ *въ умѣ*; оттого всѣ его рѣшенія призрачны и неизмѣнно приводятъ его къ разочарованіямъ. Онъ ѣдетъ на Кавказъ съ тѣмъ, чтобы начать новую жизнь,—и на Кавказѣ остается по существу, разумѣется, тѣмъ же, чѣмъ былъ въ Москвѣ; его озаряетъ мысль, что счастіе въ томъ, чтобы жить для другихъ, и онъ спѣшитъ вернуться изъ лѣса домой, чтобы поскорѣе сдѣлать кому-нибудь добро. — а для добра ему и теперь такъ же мало дѣла, какъ раньше. Толстой не безъ ироніи повѣствуетъ объ этихъ озареніяхъ и поворотахъ Олепина; между тѣмъ онъ и самъ былъ таковъ, и не только въ 1851—52 гг., на Кавказѣ, но и много позднѣе,—почти во весь занимающій насъ періодъ. Онъ не только поѣхалъ на Кавказъ съ тою же разсудочной мыслью объ обновленіи, какъ Олениннъ; но вотъ какимъ изображаетъ его еще подъ 1857 годомъ гр. А. А. Толстая: „Онъ постоянно стремился начать жизнь сызнова и, откинувъ прошлое, какъ изношенное платье, облечься въ чистую хламиду. Съ какою наивностью мы оба вѣрили тогда въ возможность сдѣлаться въ одинъ день другимъ человѣкомъ—преобразиться совершенно, съ ногъ до головы, по мановенію своего желанія. Хотя это было даже несообразно съ нашими, уже не совсѣмъ юными годами, но мы поддавались самообману съ полнымъ убѣжденіемъ“... А самъ онъ еще позже, въ 1858 г., констатировалъ въ себѣ тотъ же олениннскій самообманъ—воскресшую надежду на то, что вмѣстѣ съ наступившей весною и его душа, можетъ быть, обновится. „По этому случаю къ этому времени идетъ такая внутренняя переборка, очищеніе и порядокъ, какой никто, не испытавшій этого чувства, не можетъ себѣ представить. Все старое прочь, всѣ условія свѣта, всю лѣнь, весь эгоизмъ, всѣ пороки, всѣ запутанныя, неясныя привязанности, всѣ сожалѣнья, даже раскаянье, — все прочь! Дайте мѣсто необыкновенному цвѣтку, который надуваетъ почки и вырастетъ вмѣстѣ съ весной!“—и тутъ же прибавляетъ: „Грустно вспомнить, сколько разъ я тщетно дѣлывалъ то же самое, какъ кухарка по субботамъ,—а все радуюсь своему обману, и иногда серьезно вѣрю въ новый цвѣтъ и жду его“.

Эта черта—не внѣшняя, какъ могло бы казаться; она, какъ глу-

боко идущая щель, позволяетъ намъ заглянуть въ психику Толстого. Странное дѣло: онъ столько разъ терпѣлъ неудачи въ своихъ попыткахъ обновленія, и все-таки, наперекоръ опыту, почти противъ воли, онъ какъ-то внутренно убѣжденъ, что стоитъ человѣку хорошенько понять и крѣпко захотѣть — онъ можетъ *сознаніемъ* принудить свою душу къ обновленію. Казалось бы, и свой, и чужой опытъ давно должны были доказать ему, что разсудокъ въ этомъ дѣлѣ почти безсиленъ. Ему было уже 30 лѣтъ; какъ зрѣлый человѣкъ и особенно какъ художникъ, онъ не могъ не знать, насколько чудовищно-косны врожденный складъ и навыки воли: мыслью ли преодолѣваются они? И все-таки онъ не можетъ не вѣрить въ реальную силу мысли надъ волею. Художественно—мы увидимъ это дальше — онъ и сейчасъ изображаетъ человѣческую жизнь, какъ стихійный молекулярно-волевой процессъ, но лишь только онъ пробуетъ отдать себѣ отчетъ въ совершающемся, его разумъ съ какою-то яростью возстаетъ противъ очевидности. Такъ его сознаніе раздваивается: онъ ясно видитъ, что естественный законъ душевной жизни—детерминизмъ, и однако онъ не въ силахъ подавить въ себѣ противоположную увѣренность, что разумъ можетъ пріобрѣсти власть надъ душою. И эта противоположная увѣренность, вопреки опыту, настолько крѣпка въ немъ, что ее никакъ невозможно признать простымъ капризомъ ума. Нѣтъ: очевидно, и она есть въ немъ нѣкое знаніе о сущемъ; очевидно, и она опирается на какой-то тонкій его душевный опытъ, открывшій ему какую-то смутную правду о природѣ и силѣ мысли.

Какъ бы то ни было, эта двойственность не подлежитъ сомнѣнію. Сейчасъ Толстой исповѣдуетъ свой догматъ о преобразовательной силѣ мысли только въ примѣненіи къ индивидуальной душѣ и личной судьбѣ человѣка; во вторую половину своей дѣятельности онъ этотъ же догматъ положитъ въ основаніе своей общественной проповѣди и будетъ неустанно твердить, что какъ только люди поймутъ такую-то идею и твердо рѣшатъ ей слѣдовать, такъ немедленно обновится общественный огранизмъ и всѣ его недуги исчезнутъ. Въ такомъ примѣненіи этотъ догматъ будетъ казаться еще болѣе ребяческимъ, потому что кто же не знаетъ, какъ много истины уже проповѣдано людямъ на протяженіи временъ и какъ мало эта истина вліяла на историческую жизнь? Но не надо судить поспѣшно. Художники такого размѣра, какъ Толстой или Гоголь, видятъ зор-

че насъ, хотя далеко не всегда способны разсказать все, что видѣли. Достоевскій сказалъ: „Можно многое знать безсознательно". Толстой за всѣ свои долгіе годы не сумѣлъ доказать своего догмата,—онъ только во всѣхъ своихъ тридцати томахъ упорно утверждалъ его. Не свидѣтельствуетъ ли онъ намъ объ истинѣ, которую онъ узналъ на опытѣ, но которая еще не можетъ быть выражена не только въ грубыхъ логическихъ терминахъ, но даже въ гораздо болѣе тонкихъ художественныхъ образахъ?

II.

Много разъ и въ повѣстяхъ, и въ письмахъ своихъ за этотъ періодъ Толстой высказываетъ мысль, что здорова и прекрасна человѣческая жизнь можетъ быть только тогда, когда она протекаетъ—не то, что въ согласіи съ природой,—надо больше сказать: въ самыхъ нѣдрахъ природы, въ совершенномъ сліяніи съ нею. Оленина научилъ этому Кавказъ; онъ увидалъ здѣсь людей, живущихъ такъ, какъ живетъ природа; „никакихъ условій, исключая тѣхъ неизмѣнныхъ, которыя положила природа солнцу, травѣ, звѣрю, дереву. Другихъ законовъ у нихъ нѣтъ... И оттого люди эти, въ сравненіи съ нимъ самимъ, казались ему прекрасны, сильны, свободны, и, глядя на нихъ, ему становилось стыдно и грустно за себя". Такова несомнѣнно была мысль самого Толстого, вѣрнѣе, одинъ рядъ его мыслей. И онъ, весною 1858 г., глядя, какъ все кругомъ распускается, мечтаетъ о томъ, чтобы и самому расцвѣсти и отнынѣ „просто, спокойно и радостно расти на свѣтѣ Божьемъ" (11 е письмо къ гр. А. А. Толстой). И развѣ не онъ въ эти годы совершенно по-оленински возводитъ въ перлъ созданія естественность въ человѣкѣ? Для него нормальны и прекрасны—все первобытное, стихійное, и прежде всего—отсутствіе рефлексіи; прекрасны Ерошка, Лукашка и Марьяна, прекрасенъ Турбинъ-отецъ въ „Двухъ гусарахъ", прекрасно умираетъ дерево, и почти такъ же прекрасно умираетъ мужикъ, еще мало выдѣлившійся изъ природы; прекрасенъ даже Поликушка. За чѣмъ же стало дѣло? Ежели и счастье, и красота—въ естественномъ, то откинь отъ себя культуру—

И ринься, бодрый, самовластный,
Въ сей животворный океанъ.

Толстой тогда, въ концѣ 50-хъ годовъ, любилъ веснами твердить про себя эти строки Тютчева.

Но это опять—мысль, умственное рѣшеніе: отбросить то-то, повернуть свою жизнь на такой-то путь. Своя душа—не пѣшка, которую можно по желанію передвинуть. Это она сама влечется къ естественности, но въ ней же есть сила, противодѣйствующая этому влеченію, и эта сила—сознаніе.

Чрезвычайно показательна та глава „Казаковъ", гдѣ описывается сліяніе Оленина съ природою (онъ лежитъ одинъ въ лѣсу). Сліяніе это совершается отчасти эмоціонально: Олениnъ „ни о чемъ не думалъ, ничего не желалъ. И вдругъ на него нашло такое странное чувство безпричиннаго счастія и любви ко всему..." и т. д.; отчасти же, и притомъ немедленно, оно регистрируется сознаніемъ: Олениnъ принимается размышлять о томъ, что каждый изъ этихъ жужжащихъ кругомъ комаровъ—такой же особенный отъ всѣхъ Дмитрій Олениnъ, и что, стало быть, и онъ, Олениnъ, вовсе не русскій дворянинъ, другъ такого-то и родня такого-то, а просто такой же комаръ, или фазанъ, или олень, какъ тѣ, что живутъ въ этомъ лѣсу, и такъ же, какъ они, поживетъ и потомъ умретъ. Такъ сознаніе, или самосознаніе, заговорило въ Олениnѣ въ первую же минуту блаженнаго погруженія въ природу, и, заговоривъ для того, чтобы констатировать это погруженіе, оно, разумѣется, на этомъ не умолкаетъ. Минуту спустя Олениnъ уже весь во власти своихъ мыслей: „какъ надо жить, чтобы быть счастливымъ, и отчего я не былъ счастливъ прежде?" Только мигъ одинъ длилось неполное сліяніе, и вотъ уже онъ опять безнадежно вырванъ своею мыслью изъ природнаго строя. Видно, назадъ нѣтъ путей. Ерошка и Лукашка просто живутъ въ природѣ, какъ рыба въ водѣ, а въ головѣ Оленина есть мысль, самосознаніе, точно пузырь съ воздухомъ, и вода тотчасъ выталкиваетъ его вонъ.

Въ эти же самые годы, именно въ 1857 году, другой большой художникъ разсказалъ о *своей* встрѣчѣ съ природою; я разумѣю „Поѣздку въ Полѣсье" Тургенева. Онъ жилъ еще болѣе чуждымъ ей, чѣмъ Олениnъ до Кавказа, и встрѣтился съ нею, такъ же, какъ Олениnъ, въ лѣсу. Но какая разница! Тургеневъ ни на мгновенье не сливается со стихіей въ радостномъ чувствѣ. Грозный ликъ естества, представшій ему въ видѣ дремучаго бора, повергаетъ его въ ужасъ и отчаяніе. Онъ говоритъ: „Трудно человѣку,

существу единаго дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взглядъ вѣчной Изиды; не однѣ дерзостныя надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснутъ въ немъ, охваченныя ледянымъ дыханіемъ стихіи; нѣтъ—вся душа его никнетъ и замираетъ; и чувствуетъ, что послѣдній изъ его братій можетъ исчезнуть съ лица земли—и ни одна игла не дрогнетъ на этихъ вѣтвяхъ; онъ чувствуетъ свое одиночество, свою слабость, свою случайность—и съ торопливымъ, тайнымъ испугомъ обращается онъ къ мелкимъ заботамъ и трудамъ жизни; ему легче въ этомъ мірѣ, имъ самимъ созданномъ, здѣсь онъ дома, здѣсь онъ смѣетъ еще вѣрить въ свое значенье и въ свою силу".

Здѣсь разрывъ безнадеженъ; и какая печальная трусость, какое жалкое убѣжище—четыре стѣны и крыша, чтобы только не видѣть Божьяго міра, какъ будто можно спрятаться отъ него! Совсѣмъ не таковъ Оленинъ-Толстой. У Тургенева при встрѣчѣ съ природою „вся душа никнетъ и замираетъ", въ Оленинѣ стержень личности остается цѣлъ. Оленинъ тотчасъ говоритъ себѣ: „Все равно, что бы я ни былъ: такой же звѣрь, какъ и всѣ, и т. д.,—все-таки надо жить наилучшимъ образомъ. Какъ же надо жить?" т.-е. его „я" и предъ лицомъ природы сохраняетъ свою самостоятельность.

Именно въ этомъ существенное различіе между Тургеневымъ и Олениным-Толстымъ. Не важно, чѣмъ занята сейчасъ эта самобытная сила личности въ Оленинѣ; пусть она сейчасъ еще забавляется дѣтскими погремушками—мозговою игрой, отыскиваніемъ новаго „рецепта счастія" (надо жить для другихъ); важно то, что она сильна, не сломлена, не никнетъ. А вѣдь она—оттуда же, откуда и все другое, она сама—природа; и оттого разрывъ *не* безнадеженъ: когда изъ нѣдръ природы донесется волна именно въ эту душу, душа пошлетъ ей навстрѣчу родственную волну. Это и сказалъ Толстой „Казаками". Въ любви къ Марьянѣ впервые ожила спавшая и грезившая дотолѣ душа Оленина. Эта любовь, какъ губкою съ доски, стерла всѣ его головныя убѣжденія, добытыя съ такимъ трудомъ, все его „одностороннее, холодное, умственное настроеніе": „пришла красота и въ прахъ разсѣяла всю египетскую жизненную внутреннюю работу"; и тутъ-то Оленинъ нечаянно обрѣлъ то самое счастіе внутренней цѣльности и единства съ при-

родою, которому онъ такъ завидовалъ въ Ерошкѣ и Лукашкѣ и которое до сихъ поръ все силился выстроить себѣ мыслью. „Любя ее,—пишетъ онъ въ письмѣ,—я чувствую себя нераздѣльною частью всего счастливаго Божьяго міра“; и еще: „Я живу (теперь) не самъ по себѣ, но есть что-то сильнѣе меня, руководящее мною“.

Отнынѣ Оленинъ—новый человѣкъ, или, по мысли Толстого,—впервые настоящій человѣкъ: *въ немъ зазвучалъ его внутренній непреложный голосъ*. Отнынѣ онъ больше не будетъ тѣшиться праздными мыслями и мечтами: онъ будетъ подлинно жить, совсѣмъ по-иному, нежели Лукашка, но не менѣе существенно; уѣзжая изъ станицы, Оленинъ „уже не считался, какъ тогда (т.-е. какъ при выѣздѣ изъ Москвы), самъ съ собою и не говорилъ себѣ, что все, что онъ думалъ и дѣлалъ здѣсь, было *не то*. Онъ уже не обѣщалъ себѣ новой жизни“.

Біографъ Толстого пишетъ, что Толстой оставилъ „Казаковъ“ неконченными и не продолжалъ ихъ—вслѣдствіе непріятнаго воспоминанія, связаннаго съ ихъ напечатаньемъ (онъ ихъ отдалъ въ печать ради уплаты биллiарднаго долга). Конечно, причиною было не это. Въ 1862 г. Толстой не могъ бы продолжать „Казаковъ“. Оленинъ, какимъ онъ вышелъ изъ огненнаго испытанія своей любви, долженъ былъ отнынѣ жить съ такой существенностью и цѣльностью, какихъ еще далеко не было въ самомъ Толстомъ. Толстой и въ самой повѣсти, именно въ ея заключительной части, изложенной сейчасъ, такъ сказать, опередилъ самого себя; онъ изобразилъ рожденіе въ Оленинѣ человѣка, когда въ немъ самомъ человѣкъ еще только пробивался на свѣтъ, и изобразилъ совершающимся вдругъ то, что въ душѣ дѣлается медленно и нескладно. Но въ одномъ можно ему повѣрить (мы ниже увидимъ доказательства): онъ уже твердо зналъ, что въ каждой душѣ звучитъ, не всякому слышный въ себѣ, непреложный внутренній голосъ, который и есть природа (или Богъ) въ человѣкѣ. Но чего требуетъ отъ человѣка этотъ внутренній голосъ? Это былъ трудный вопросъ, который Толстой рѣшитъ еще не скоро.

III.

Ежели бы кто-нибудь усомнился въ томъ, что Толстой въ концѣ 50-хъ годовъ былъ гораздо ближе къ Оленину лѣсной сцены, не-

жели къ Оленину послѣднихъ главъ, достаточно было бы указать ему на письма Толстого къ гр. А. А. Толстой. Олениnъ въ концѣ повѣсти уже не думаетъ, что все его прошлое было „не то", уже не ждетъ отъ себя обновленія: Толстой, какъ мы видѣли, все еще, хотя уже почти противъ воли и съ весьма малой надеждою, силится по временамъ начать новую жизнь. Олениnъ послѣднихъ главъ уже не мечтаетъ ребячески о томъ, чтобы стать какъ Лукашка, т.-е. чтобы *внѣшне, эмпирически* слиться съ природою; онъ узналъ теперь, что есть высшее и единственно-подлинное сліяніе съ природою, именно единство воли и разума, когда человѣкъ радостно слѣдуетъ своему внутреннему голосу, который и есть природа въ немъ; этому научила его любовь, которая была для него такой Архимедовой точкою, гдѣ личное сказалось ему какъ космическое. Толстой уже провидѣлъ эту высшую форму сліянія человѣка съ космосомъ,—оттого онъ и далъ такой оборотъ повѣствованію объ Олениnѣ,—но самъ еще не вошелъ въ нее. Онъ еще не умѣетъ чувствовать свою или чужую сознательную личность какъ вполнѣ законную, т.-е. тоже—и даже наивысше—природную; нѣтъ, ему, какъ раньше Оленину, все-таки природою по-настоящему кажется больше всего внѣшне-природное—и въ первой линіи, значитъ, летаргическій сонъ сознанія.

Его письма къ гр. А. А. Толстой неопровержимо доказываютъ это. 1 мая 1857 г. послѣ особенно удачной прогулки (въ Савойѣ), онъ пишетъ: „Природа больше всего даетъ это высшее наслажденіе жизни—забвеніе своей несносной персоны. Не слышишь, какъ живешь, нѣтъ ни прошедшаго, ни будущаго, только одно настоящее какъ клубокъ плавно разматывается и исчезаетъ". Еще яснѣе онъ выражается въ другомъ письмѣ, писанномъ ровно годъ спустя, въ маѣ 1858 года. Онъ разсказываетъ здѣсь о *своей* встрѣчѣ съ природою, представшею ему на этотъ разъ, точь-въ-точь какъ Тургеневу и Оленину, въ лѣсу. „Вчера,—пишетъ онъ,—я ѣздилъ въ лѣсъ, который я купилъ и рублю, и тамъ на березахъ распустились листья и соловьи живутъ, и знать не хотятъ, что они теперь не казенные, а мои, и что ихъ срубятъ. Срубятъ,—а они опять вырастутъ, и знать никого не хотятъ. Не знаю, какъ передать это чувство,—совѣстно становится за свое человѣческое достоинство и за произволъ, которымъ такъ кичился,—произволъ проводить воображаемыя черты, и не имѣть права измѣнить ни одной

песчинки ни въ чемъ—даже въ себѣ самомъ. На все законы, которыхъ не понимаешь, а чувствуешь вездѣ эту узду, вездѣ—Онъ". Это—почти тургеневское чувство: сознаніе, предъ лицомъ природы, чувствуетъ себя жалко-безсильнымъ, только Толстой не ужасается предъ этой истиной, а покорно пріемлетъ ее. „Онъ" или природа—это желѣзный законъ необходимости, всеобъемлющій и всесильный, а измышленія человѣка—не что иное, какъ воображаемыя черты, черты, проводимыя по водѣ, тотчасъ исчезающія. Значитъ, любовь къ ближнему и любовь къ добру, жажда совершенствованія, исканіе правды и справедливости, вообще все человѣческое „я" съ его разумомъ и совѣстью—только мозговые призраки и самообманъ.

Но приведеннымъ строками не кончается письмо; Толстому надо прибавить къ этой мысли еще другую, именно ту, что „воображаемыя черты"—не только не реальны, безсильны что-либо измѣнить въ человѣкѣ или внѣ его: онѣ къ тому же еще и вредны, такъ какъ, ничего не достигая, онѣ однако чудовищно искажаютъ внѣшній обликъ человѣка; онѣ эстетически-уродливы. Толстой продолжаетъ: „Совершенно къ этому идетъ мое несогласіе съ вашимъ мнѣніемъ о моей штукѣ (рѣчь идетъ о „Трехъ смертяхъ"). Напрасно вы смотрите на нее съ христіанской точки зрѣнія. Моя мысль была: три существа умерли—барыня, мужикъ и дерево. Барыня жалка и гадка, потому что лгала всю жизнь и лжетъ передъ смертью. Христіанство, какъ она его понимаетъ, не рѣшаетъ для нея вопроса жизни и смерти. Зачѣмъ умирать, когда хочется жить? Въ обѣщанія будущія христіанства она вѣритъ воображеніемъ и умомъ, а все существо ея становится на дыбы, и другаго успокоенья (кромѣ ложно-христіанскаго) нѣту,—а мѣсто занято. Она гадка и жалка.—Мужикъ умираетъ спокойно, именно потому, что онъ не христіанинъ. Его религія другая, хотя онъ по обычаю и исполнялъ христіанскіе обряды: его религія—природа, съ которой онъ жилъ. Онъ самъ рубилъ деревья, сѣялъ рожь и косилъ ее, убивалъ барановъ, и рожались у него бараны, и дѣти рожались, и старики умирали, и онъ знаетъ твердо этотъ законъ, отъ котораго онъ никогда не отворачивался, какъ барыня, и прямо, просто смотрѣлъ ему въ глаза. „Une brute", вы говорите, да чѣмъ же дурно une brute? Une brute есть счастье и красота, гармонія со всѣмъ міромъ, а не такой разладъ, какъ у барыни.—Дерево умираетъ спокойно, честно и красиво. Красиво—потому что не лжетъ, не

ломается, не боится, не жалѣетъ".— Вотъ что дѣлаютъ измышленія; а пользы отъ нихъ никакой. И, крѣпко прилѣпясь къ этой мысли одною половиной души, Толстой на протяженіи шести лѣтъ, 1856—1862, пишетъ нѣсколько повѣстей, имѣющихъ цѣлью, какъ я уже сказалъ, показать красоту и гармоничность неискаженной природности въ человѣкѣ,—съ любовью рисуетъ портреты Ерошки, Лукашки, Марьяны, Турбина-отца, мужика, Поликушки.

А въ то же самое время онъ другой половиной души любитъ и цѣнитъ въ себѣ и въ другихъ что-то специфически-человѣческое, по самому существу отличное отъ біологическихъ законовъ и силъ. Онъ прекрасно сознаетъ эту двойственность своихъ стремленій и констатируетъ ее въ томъ же письмѣ. Восхваленіе „d'une brute" должно было огорчить его вѣрующую корреспондентку, и, утѣшая ее, онъ прибавляетъ: „Не махайте рукой, бабушка. Во мнѣ есть, и въ сильной степени, христіанское чувство; но и это есть, и это мнѣ дорого очень. Это чувство правды и красоты, а то чувство личное—любви, спокойствія. Какъ это соединяется, не знаю и не могу растолковать; но *сидятъ кошка съ собакой въ одномъ чуланѣ,—это положительно*".

Надо теперь же сказать: какъ односторонняя, почти невольная вѣра въ обновительную силу мысли, такъ и не менѣе односторонее обожаніе природной, матеріальной естественности остались присущи Толстому до конца его дней. Всю свою жизнь онъ обожаетъ простое, созданное не сознаніемъ, а стихійнымъ процессомъ: мужицкій бытъ, мужицкую психику; въ этомъ одномъ видитъ норму и красоту, и органически ненавидитъ культуру, интеллигентскій бытъ и интеллигентскую психику. Эта любовь къ низшей природности конечно была ему врождена, и въ молодости еще усилена вліяніемъ Руссо, котораго онъ много читалъ, а потомъ и Тютчева. Весьма вѣроятно, что въ этой наклонности сказалось его сильное эстетическое чувство, потому что стихійное вѣдь дѣйствительно гармонично, а сознаніе нарушаетъ строй. Цѣльность того, умирающаго какъ дубъ, мужика безъ сомнѣнія обаятельна, разладъ въ душѣ умирающей барыни дѣлаетъ ее уродливой. Правда, можно взглянуть на эти два явленія и иначе; можно сказать, что та красота элементарна, красота низшаго порядка въ человѣкѣ, уродство же барыни есть уродство всякаго раскрытія, всякаго перехода, и задатокъ будущей, безъ сравненія высшей, истинно человѣческой

гармоніи. Но это—уже разсужденіе, а глазъ художника воспринимаетъ вещи статически, какъ онѣ есть.

Очевидно, Толстому надо было искать выхода изъ антиноміи разумъ-природа, и выходъ этотъ, какъ мы видѣли и увидимъ еще подробнѣе, онъ нашелъ въ признаніи самой сердцевины разума за законъ природы въ человѣкѣ, за естественную норму, источникъ здоровья и красоты. Эту мысль онъ начинаетъ сознательно проводить въ изучаемый нами періодъ, и на ней же онъ обосновываетъ свое позднѣйшее ученіе. Но эта идея, столь дорогая ему и столь удобная, была все-таки не болѣе, какъ идеологическимъ мостомъ. Если я не ошибаюсь, она не поглотила обѣихъ крайностей. Въ ней сказалось, безъ сомнѣнія, то тайное и невыразимое знаніе Толстого объ онтологическомъ характерѣ человѣческой мысли, объ ея субстанціальности и дѣйственности, которое я выше пробовалъ отмѣтить; но рядомъ все время идутъ, независимо отъ нея, какъ дзѣ отдѣльныя рѣки на обширной территоріи,—умиленіе предъ эмпирически-природнымъ и слѣпая вѣра въ возможность для человѣка переродиться помощью мысли.

IV.

Если бы понадобилось коротко формулировать міровоззрѣніе Толстого около его тридцати лѣтъ, оно могло бы быть выражено въ двухъ положеніяхъ.

1. Весь міръ, котораго человѣкъ есть часть,—только *Онъ*, Deus sive natura. Самъ Толстой выражаетъ эту мысль (въ „Трехъ смертяхъ“) „великими“ словами [illegible]ѣца: „Сокроешь лицо Твое—смущаются, возьмешь отъ нихъ духъ—умираютъ и въ прахъ свой возвращаются. Пошлешь духъ Твой—созидаются и обновляютъ лицо земли. Да будетъ Господу слава во вѣки“. Этотъ Богъ—не личный Богъ догматическихъ религій: „Тѣмъ-то онъ Богъ, что все его существо я не могу представить себѣ. *Да онъ и не существо: онъ законъ и сила*“; эти строки Толстой записалъ въ своемъ дневникѣ 1 февраля 1860 года.

2. Въ каждомъ человѣкѣ звучитъ внутренній голосъ, который и есть законъ Бога; этому голосу должно слѣдовать, но люди большею частью пренебрегаютъ имъ, и оттого гибнутъ. Законъ этотъ для всѣхъ одинъ и тотъ же. Въ 1862 году, оспаривая теорію исто-

рическаго прогресса, Толстой пишетъ: „Скажу болѣе: я не вижу никакой необходимости отыскивать общіе законы въ исторіи, не говоря уже о невозможности этого. Общій вѣчный законъ написанъ въ душѣ каждаго человѣка. Законъ прогресса, или совершенствованія, написанъ въ душѣ каждаго человѣка, и только вслѣдствіе заблужденія переносится въ исторію".

Этотъ общій всѣмъ законъ или во всякой душѣ звучащій голосъ Толстой опредѣлялъ, какъ потребность любви и дѣланія добра. Изображая Лизу въ „Двухъ гусарахъ", онъ говоритъ, что она сохранила еще въ цѣлости и не расточила *ту „силу любви, которую въ душу каждаго изъ насъ одинаково вложило Провидѣніе"*,— и такъ во многихъ другихъ мѣстахъ. Можно спросить: почему Толстой призналъ эту потребность присущею всѣмъ людямъ, когда опытъ, казалось бы, на каждомъ шагу опровергаетъ эту увѣренность? Но это—тайна его вѣры. Важно отмѣтить, что въ немъ самомъ потребность любви и добра была не чисто-естественнаго происхожденія, какъ онъ утверждалъ обо всѣхъ людяхъ, а отчасти возбуждена разсужденіемъ [illegible] году, въ письмѣ къ гр. А. А Толстой, онъ свидѣте[illegible]го убѣжденіе—что жить надо для другихъ—[illegible]у [illegible] въ результатѣ двухлѣтней мучительной и вмѣстѣ радостной душевной работы на Кавказѣ, т.-е. въ 1851—[illegible] гг., и что она навсегда останется его убѣжденіемъ. И тутъ же онъ даетъ свое обоснованіе этому догмату: жить надо для другихъ—„чтобы быть счастливымъ вѣчно". Эта утилитарная апологія добра, вполнѣ разсудочная, повторяется многократно и въ его повѣ[illegible]ихъ, и въ другихъ его писаніяхъ начиная съ 1852 года. Такъ Нехлюдовъ въ „Утрѣ помѣщика" въ одинъ прекрасный день понялъ, что „любовь, самоотверженье—вотъ одно истинное, *независимое отъ случая* счастье". Совершенно этимъ же путемъ приходитъ къ своему открытію и Оленинъ: потребность счастья, говоритъ онъ себѣ, законна; но если я стану удовлетворять ее эгоистически, т.-е. искать для себя богатства, славы и пр., то можетъ случиться, что обстоятельства сложатся необлагопріятно и я не смогу осуществить своихъ желаній; какія же желанія могутъ быть удовлетворены при всякихъ обстоятельствахъ? ясное дѣло: любовь, самоотверженье!—И для себя самъ Толстой въ 1856 г. записываетъ въ дневникѣ: „Могучее ср[illegible] къ истинному счастью въ жизни"—пускать изъ себя во всѣ стороны паутину любви. Всѣ эти

разсужденія—чистый эгоизмъ и разсудочность. И онъ искренно силится такъ жить: „По доброму дѣлу въ день—и довольно“ (запись въ дневникѣ 1857 года), и даже такъ: „Самоотверженіе не въ томъ, что берите съ меня что хотите,—а трудись, и думай, и хитри, чтобы отдать себя“ (тамъ же). Это опять была *мысль*, которая претендовала подчинить себѣ волю,—и, разумѣется, воля не слушалась. Толстой многократно жалуется на это. „Гдѣ ее взять—любви и самопожертвованія, когда нѣтъ въ душѣ ничего, кромѣ себялюбія и гордости. Какъ ни поддѣлывайся подъ самоотверженіе, все та же холодность и расчетъ на днѣ. И выходитъ еще хуже, чѣмъ ежели бы далъ полный просторъ всѣмъ своимъ гадкимъ стремленьямъ“ (1858, гр. А. А. Толстой, и о томъ же еще рѣзче—въ 23-мъ письмѣ къ ней же, 1859 года).

Итакъ, что же? Имѣя такой личный опытъ, не долженъ ли былъ Толстой смѣло взглянуть истинѣ въ глаза и спросить себя: а что если врожденная потребность любви и дѣланія добра есть просто мое измышленіе, на самомъ же дѣлѣ внутренній голосъ, природный, велитъ мнѣ любить самого себя?—Но нѣтъ, Толстой не допускаетъ такой мысли; онъ категорически говоритъ: я лично плохъ, испорченъ жизнью, а та потребность непремѣнно вложена Богомъ въ каждаго человѣка. Такъ онъ говоритъ теоретически, напримѣръ въ томъ мѣстѣ „Двухъ гусаровъ“, гдѣ описываетъ Лизу; такъ онъ говоритъ иногда и художественно; Нехлюдовъ въ „Запискахъ маркера“ погибаетъ оттого, что пересталъ слышать свой „внутренній голосъ“ (этотъ терминъ встрѣчается теперь едва ли не въ каждой повѣсти Толстого), а этотъ внутренній голосъ у него былъ совершенно тотъ же, что у Лизы: „безпредметная сила любви, отрадной теплотою согрѣвавшая его сердце“, „сочувствіе ко всему прекрасному“, „благородныя стремленія“.

А теперь прошу взглянуть, въ какомъ видѣ выставилъ Толстой потребность дѣланія добра въ „Утрѣ помѣщика“. На всѣ другіе замыслы героя этой повѣсти его „внутренній голосъ“ или „высшее чувство“ неизмѣнно отвѣчало: *не то!* когда же онъ понялъ, что истинное счастье—въ самоотверженіи, внутренній голосъ отчетливо сказалъ: *то!* Казалось бы, чего же лучше? значитъ, найдевъ самый грунтъ,—строй увѣренно! А въ итогѣ оказывается, что это вовсе не былъ грунтъ. Въ концѣ повѣсти, т.-е. послѣ изряднаго опыта въ дѣланіи добра, ея герой разочарованъ. „Вотъ ужо боль-

ше года, что я ищу счастія на этой дорогѣ, и что-жъ я нашелъ? Правда, иногда я чувствую, что могу быть довольнымъ собою: *это какое-то сухое, разумное довольство*. Да и нѣтъ, я просто недоволенъ собой! Я недоволенъ, потому что я здѣсь не знаю счастія, а желаю, страстно желаю счастія". При этомъ Толстой ни однимъ словомъ не намекаетъ на то, чтобы Нехлюдовъ былъ испорченной натурою; напротивъ, это чистый, великодушный юноша. Еще гораздо хуже обстоитъ дѣло съ внутреннимъ голосомъ Оленина,—и въ этой связи мы можемъ наконецъ вполнѣ, и глубже прежняго, понять развязку его исторіи. Въ этой повѣсти художникъ осмѣлился пойти наперекоръ мыслителю. Толстой опредѣленно говоритъ: рѣшеніе Оленина искать счастья въ добрѣ было только „умственной работой", но не внутреннимъ голосомъ; внутренній же голосъ, пробужденный въ немъ любовью, повелѣвалъ иное. „*Самоотверженіе—все это вздоръ, дичь*. Это все гордость, убѣжище отъ заслуженнаго несчастья, спасеніе отъ зависти къ чужому счастію. Жить для другихъ, дѣлать добро... зачѣмъ?—когда въ душѣ моей одна любовь къ себѣ и одно желаніе—любить ее (Марьяну) и жить съ нею, ея жизнью". И Толстой опредѣленно говоритъ: здѣсь то уже обмана не было, это былъ дѣйствительно грунтъ,—вотъ доказательство: теперь впервые Оленинъ „почувствовалъ себя нераздѣльною частью всего счастливаго Божьяго міра" и впервые же „жилъ не самъ по себѣ", но имъ руководило „что-то сильнѣе его".

Нѣтъ, вопросъ о *смыслѣ* внутренняго голоса еще не былъ рѣшенъ для Толстого. Въ себѣ самомъ онъ какъ будто чувствовалъ, что голосъ этотъ велитъ ему любить другихъ, но, съ другой стороны, онъ зналъ, что это—просто мысль, эгоистическій разсчетъ на „счастье, независимое отъ случая", и зналъ по опыту, что усиліе воли, подвигнутое мыслью, всегда бываетъ насильственнымъ и въ концѣ-концовъ безплоднымъ, т.-е. не рождаетъ гармоніи съ міромъ и съ собою. Очевидно, въ немъ самомъ, на-ряду съ этимъ голосомъ, звучалъ еще другой голосъ—себялюбія, и гдѣ было больше „природы" или Бога,—оставалось тайной; потому что Богъ для Толстого былъ пока—только природа.

Онъ очень мучился этой двойственностью,—своимъ органическимъ тяготѣніемъ къ природѣ, которая не знаетъ разума и совѣсти, и органической же потребностью въ нравственномъ законѣ. Съ вѣрою въ Бога-природу, Бога-brute по человѣчески прожить не-

возможно. Минутами ему кажется несомнѣннымъ, что звучащій въ насъ голосъ о добрѣ есть воля Бога въ насъ; но въ такомъ случаѣ слѣдованіе этому голосу, какъ и всякое другое исполненіе природныхъ законовъ, должно давать намъ счастье, почему же оказывается, что это лишь рѣдко бываетъ? Значитъ, тотъ голосъ—не основной или природный, а человѣческое измышленіе, природа же велитъ намъ другое и другое вѣнчаетъ чувствомъ счастья и согласія съ міромъ? Такой опытъ Толстой произвелъ въ „Казакахъ", съ рѣдкою художнической честностью и неустрашимостью; но въ общемъ онъ все-таки отвергаетъ эту мысль: онъ вѣритъ въ природность, или прирожденность, воли къ добру. Надо только закрѣпить въ себѣ эту волю, ослабляемую соблазнами міра, надо сдѣлать ее регулятивнымъ принципомъ своего поведенія, и для этого очевидно нужна надъ-человѣческая санкція, нуженъ космическій базисъ. Но Богъ-природа этой санкціи не можетъ дать: ее можетъ дать только *религія*, объемлющая въ единствѣ и природу, и нравственное сознаніе человѣка.

Слѣдующія строки, подтверждая правильность изложеннаго здѣсь анализа, покажутъ, какъ страстно, хотя, можетъ быть, и со смутнымъ сознаніемъ, Толстой въ эти годы жаждалъ религіи. Онъ находится въ томъ самомъ письмѣ 1859 года, гдѣ онъ разсказываетъ исторію зарожденія у него на Кавказѣ, съ тѣхъ поръ навсегда, какъ онъ пишетъ, усвоенной имъ вѣры, что жить надо для другихъ.

„Дѣло въ томъ, что я люблю, уважаю религію, считаю, что безъ нея человѣкъ не можетъ быть ни хорошъ, ни счастливъ, что я желалъ бы имѣть ее больше всего на свѣтѣ, что я чувствую, какъ безъ нея мое сердце сохнетъ съ каждымъ годомъ, что я надѣюсь еще и въ короткія минуты какъ будто вѣрю,—но не имѣю религіи и не вѣрю. Кромѣ того, жизнь у меня дѣлаетъ религію, а не религія жизнь. Когда я живу хорошо, я ближе къ ней, мнѣ кажется—вотъ-вотъ совсѣмъ готовъ войти въ этотъ счастливый міръ; а когда живу дурно, мнѣ кажется, что и не нужно ея.—Теперь, въ деревнѣ, я такъ гадокъ себѣ, такую сухость и чувствую въ сердцѣ, что страшно и гадко, и слышнѣй необходимость. Богъ дастъ, придетъ". Еще ниже онъ прибавляетъ: „Главное, что я играть не могу передъ собой. Есть больная сестра, старая тетка, мужики, которымъ можно быть полезнымъ, съ которыми можно

нѣ[illegible]ничать, *но сердце молчитъ*, а *нарочно* дѣлать добро—стыдно. Тѣмъ болѣе, что я испыталъ счастье (какъ ни рѣдко) дѣлать, не зная, нечаянно, отъ сердца. Сохнетъ, деревенѣетъ, сжимается, и ничего не могу сдѣлать".

V.

Среди этихъ сомнѣній, подчасъ мучительныхъ, въ вопросѣ о человѣческомъ сознаніи Толстой нашелъ себѣ одну непоколебимую точку опоры, на которой и укрѣпился пока—и надолго. *Красота*—хотъ несомнѣнно одна изъ узъ, связующихъ человѣческій духъ съ природой. Мы напрасно стали бы искать у Толстого, по крайней мѣрѣ въ этотъ періодъ, болѣе точныхъ опредѣленій красоты. Для него всякая красота—элементъ природный, или, какъ сказали бы нынче, космическій; все равно, красота Марьяны, или красота Женевскаго озера, или красота поэзіи во всѣхъ ея формахъ: это—стихійный призывъ, находящій откликъ во всякой душѣ, и, [illegible]ительно, полезный посредникъ между Богомъ-космосомъ и [illegible]ной. О Марьянѣ онъ характерно оговорился: „*Прикасался*, и въ прахъ разсѣяла" и т. д.

Присмотримся внимательнѣе къ тѣмъ чертамъ, какими Толстой въ изучаемый періодъ изображалъ красоту и ея дѣйствіе на душу человѣка. Вотъ слушатели „молча, съ трепетомъ надежды" ловятъ звуки Альбертовой сонаты. „Изъ состоянія скуки, шумнаго разсѣянія и пустаго сна, въ которомъ находились эти люди, они вдругъ неожиданно перенесены были *въ совершенно другой забытый ими міръ*". И дальше: въ душу каждаго лился потокъ „*давно знакомаго*, но первый разъ высказанной поэзіи". Это почти Платоновскія слова; вся навалъ жизни „спадаетъ ветхой чешуей", и обнажается благодатный грунтъ души, душа *припоминаетъ* вѣчные прообразы видѣнные ею въ ея небесной родинѣ и печально забытые ею на землѣ. Вотъ что дѣлаетъ поэзія.

Совершенно такъ же изображено дѣйствіе музыки въ „Люцернѣ". „Эти звуки мгновенно [illegible] подѣйствовали на меня. Какъ будто змѣй, [illegible]лъ проникъ въ мою душу. Мнѣ стало [illegible]. Заснувшее вниманіе мое снова устремилось на всѣ [illegible] предметы. И красота ночи и озера, къ которымъ я [illegible] былъ равнодушенъ, вдругъ, какъ новость, отрадно

поразили меня... Всѣ спутанныя, невольныя впечатлѣнія жизни вдругъ получили для меня значеніе и прелесть. Въ душѣ моей какъ будто распустился свѣжій, благоухающій цвѣтокъ. Вмѣсто усталости, разсѣянія, равнодушія ко всему на свѣтѣ, которыя я испытывалъ за минуту передъ этимъ, я вдругъ почувствовалъ потребность любви, полноту надежды и безпричинную радость жизни. Чего хотѣть, чего желать? сказалось мнѣ невольно, вотъ она, со всѣхъ сторонъ обступаетъ тебя красота и поэзія. Вдыхай ее въ себя широкими полными глотками, насколько у тебя есть силы, наслаждайся, чего тебѣ еще надо! Все твое, все благо"... То же самое разсказываетъ Толстой въ своемъ дневникѣ о впечатлѣніи, которое производилъ на него каждый день видъ озера и далекихъ горъ: „красота ослѣпляла меня и мгновенно съ силой неожиданно дѣйствовала на меня. Тотчасъ же мнѣ хотѣлось любить, я даже чувствовалъ въ себѣ любовь къ себѣ и жалѣлъ о прошедшемъ, надѣялся на будущее и жить мнѣ становилось радостно", и т. д.

Итакъ, относительно любви и добра Толстой—очевидно, по недостатку личнаго опыта—еще далеко не былъ въ силахъ рѣшить, суть ли они стихія человѣческаго духа, или только мечтательная ложь. Одно онъ зналъ достовѣрно по личному опыту: въ красотѣ (природы ли, или искусства) нѣтъ и не можетъ быть обмана: потребность красоты и способность чувствовать ее несомнѣнно коренятся въ грунтѣ человѣческаго духа,—оттого-то они и универсальны, оттого-то красота такъ сильно дѣйствуетъ на душу, и оттого ея дѣйствіе такъ существенно (какъ мы сказали бы теперь). Итакъ, вотъ единая скала среди зыбкости нравственныхъ законовъ; „красота,—сказано въ „Альбертѣ",—единственное *несомнѣнное* благо въ мірѣ", и еще: „искусство есть высочайшее проявленіе могущества въ человѣкѣ". За эту скалу Толстой и зацѣпилъ свой якорь, и такъ какъ онъ былъ художникъ, то это убѣжденіе въ цѣнности и могуществѣ красоты, а значитъ и искусства, оказалось для него въ высшей степени благотворнымъ. Онъ, словно по эгоистическому инстинкту, усвоилъ себѣ такое одностороннее міровоззрѣніе, которое обезпечило ему необходимую для работы и роста самоувѣренность, сознаніе важности своего труда.

Глубоко характерно, что во весь этотъ періодъ, когда онъ такъ много—и теоретически, и практически—возился съ вопросомъ о любви и дѣланіи добра, и все вновь и вновь утверждался въ мысли,

что любовь и жажда добра врождены человѣку и одни могутъ дать ему прочное счастье,—онъ художественно ни разу не попытался изобразить *элементарную силу* добра. Пройдетъ еще много лѣтъ, прежде чѣмъ онъ рѣшится и сумѣетъ наглядно, т.-е. въ образахъ, демонстрировать людямъ, какъ изъ засоренныхъ сердецъ со стихійной силою пробивается чистая струя любви и добра, какъ, пробиваясь, она тутъ же разлагаетъ твердую коросту, которою обросло сердце, и какъ, пробившись, она плавитъ грѣхъ и злобу и въ мірѣ; это—„Хозяинъ и работникъ“, „Воскресенье“, посмертныя произведенія. Теперь онъ еще не пробуетъ дѣлать это. Напротивъ, именно такою онъ теперь изображаетъ только красоту, т.-е. какъ силу стихійную и неотразимую какъ голосъ Бога въ человѣкѣ. Когда Альбертъ играетъ, всѣ слушатели глубоко потрясены—и пьяные гости, и падшія женщины, у Делесова по щекамъ текутъ слезы, и даже толстое лицо хозяйки публичнаго дома расплывается отъ наслажденія; такъ могущественно плавитъ этотъ небесный огонь. Когда предъ Швейцергофомъ поетъ странствующій тиролецъ,—все кругомъ „почтительно“ умолкаетъ, богатые иностранцы неподвижно стоятъ на балконахъ, лакеи и лакей таютъ отъ удовольствія. И Толстой поясняетъ: всѣ люди инстинктивно любятъ и ищутъ *только* красоту, какъ лучшее благо міра,—ее одну; вы думаете, что пружина вашихъ дѣйствій—корысть, что вы любите только деньги; это самообманъ: не деньги, не всѣ другія приманки жизни влекутъ васъ,—„а заставляетъ васъ дѣйствовать одно, и вѣчно будетъ двигать *сильнѣе всѣхъ другихъ двигателей жизни*,—потребность поэзіи, которую не сознаете, но чувствуете и вѣкъ будете чувствовать, пока въ васъ останется что-нибудь человѣческое“. Очевидно, *это* Толстой зналъ твердо, зналъ въ чувствѣ и волѣ своей, а ту вѣру, въ любовь и добро, исповѣдывалъ умственно.

Но естественно спросить: въ сознаніи своемъ долженъ же онъ былъ при такихъ условіяхъ отождествлять желаніе красоты съ желаніемъ добра? Вѣдь по его мысли оба они—голосъ Бога или природы въ человѣкѣ. Или же они противоположны и влекутъ человѣка въ двѣ разныя стороны? потому что третьей возможности нѣтъ,—не могутъ два коренныхъ влеченія жить рядомъ въ одной душѣ безучастно другъ къ другу. Это былъ роковой вопросъ, и онъ позднѣе грозно встанетъ предъ Толстымъ—въ „Крейцеровой сонатѣ“, въ его размышленіяхъ объ искусствѣ. Теперь у Толстого

еще нѣтъ отвѣта. Теоретически онъ въ разныхъ мѣстахъ намекаетъ, что стихійный позывъ къ красотѣ есть позывъ къ любви и дѣланію добра; но, какъ художникъ, онъ добросовѣстно изображаетъ—англичанъ, влекомыхъ въ Швейцарію жаждой красоты, и однако ею нисколько не просвѣтляемыхъ, слушателей, упивающихся игрою Альберта или пѣніемъ странствующаго пѣвца, и *не* пробуждаемыхъ этими звуками къ любви и добру. И тамъ, гдѣ ему приходится вплотную изображать дѣйствіе красоты на отдѣльную душу, онъ не рѣшается приписать ея дѣйствію положительно-моральный характеръ. Мы видѣли, какъ онъ рисуетъ эту картину: душа, подъ вліяніемъ красоты, очищается, молодѣетъ, возвращается къ своему источнику,—и только. Объективно въ этомъ очищеніи душевной почвы нѣтъ никакихъ залоговъ именно любви, именно добра; скорѣе наоборотъ: „Чего хотѣть, чего желать? вотъ она, со всѣхъ сторонъ обступаетъ тебя красота и поэзія... Наслаждайся, чего тебѣ еще надо! Все твое, все благо...“—Отводомъ не можетъ служить то соображеніе, что здѣсь дѣйствіе красоты показано въ душахъ, уже сильно загрязненныхъ; житейская кора не мѣшаетъ же поэзіи проникать до сердцевины душевной,—почему же чрезъ пробитую ею брешь не изливается наружу струя врожденной любовности?—Очевидно, общечеловѣческая потребность въ красотѣ была для Толстого фактомъ безъ сравненія болѣе несомнѣннымъ, нежели моральное воздѣйствіе красоты; и все вмѣстѣ было въ немъ еще до крайности противорѣчиво.

Одинъ разъ Толстой сдѣлалъ попытку болѣе или менѣе систематически разобраться въ этихъ вопросахъ; но эта попытка оказалась мало удачной. Я говорю о концѣ „Люцерна“, объ этомъ искреннемъ и горячемъ монологѣ, въ которомъ съ равной силою обнаружились и самобытность, и противорѣчивость тогдашнихъ мыслей Толстого о жизни.

Онъ выставляетъ здѣсь слѣдующія положенія. Надъ всей, вѣрнѣе—во всей тварн царитъ *Онъ*—Богъ, или природа, или Духъ. Его законамъ подвластна вся матерія, его же законы направляютъ духовную жизнь человѣчества въ цѣломъ и каждаго отдѣльнаго человѣка. Здѣсь, въ душѣ человѣческой, воля Всемірнаго Духа сказывается тремя неискоренимыми стремленіями или потребностями: стремленіемъ любить одинъ другого, потребностью въ красотѣ, и потребностью мыслить сознательно. Но эта послѣдняя функція духа,

т.-е. мышленіе, нарушаетъ правильную дѣятельность первыхъ двухъ законовъ; изъ-за миражей и перегородокъ, воздвигаемыхъ сознаніемъ, люди *забываютъ* свои врожденныя наклонности, начинаютъ думать, что имъ хочется денегъ, почестей и пр., тогда какъ по природѣ имъ хочется только поэзіи, и живутъ во враждѣ между собою, тогда какъ счастіе имъ обѣтовано только во взаимной любви. Значитъ, все зло—въ дѣятельности сознанія. И здѣсь Толстой разражается краснорѣчивой филиппикой противъ *мысли*, какъ таковой; я долженъ привести эту выдержку, хотя она и длинна.

„Несчастное, жалкое созданіе—человѣкъ съ своею потребностью положительныхъ рѣшеній, брошенный въ этотъ вѣчно движущійся, безконечный океанъ добра и зла, фактовъ, соображеній и противорѣчій! Вѣками бьются и трудятся люди, чтобъ отодвинуть къ одной сторонѣ благо, къ другой—неблаго. Проходятъ вѣка, и гдѣ бы, что бы ни прикинулъ безпристрастный умъ на вѣсы добраго и злаго, вѣсы не колеблются и на каждой сторонѣ столько же блага, сколько и неблага. Ежели бы только человѣкъ выучился не судить и не мыслить рѣзко и положительно и не давать отвѣтовъ на вопросы, данные ему только для того, чтобы они вѣчно оставались вопросами! Ежели бы только онъ понялъ, что всякая мысль и ложна, и справедлива: ложна односторонностью, по невозможности человѣка обнять всей истины, и справедлива—по выраженію одной стороны человѣческихъ стремленій! Сдѣлали себѣ подраздѣленія въ этомъ вѣчно-движущемся, безконечномъ, безконечно-перемѣшанномъ хаосѣ добра и зла, провели воображаемыя черты по этому морю, и ждутъ, что море такъ и раздѣлится. Точно нѣтъ милліоновъ другихъ подраздѣленій совсѣмъ съ другой точки зрѣнія, въ другой плоскости... Цивилизація—благо; варварство—зло; свобода—благо; неволя — зло. *Вотъ что-то воображаемое знаніе уничтожаетъ инстинктивныя, блаженнѣйшія потребности добра въ человѣческой натурѣ.* И кто опредѣлитъ мнѣ, что свобода, что деспотизмъ, что цивилизація, что варварство? И гдѣ границы одного или другаго! У кого въ душѣ такъ непоколебимо это мѣрило добра и зла, чтобъ онъ могъ мѣрять имъ бѣгущіе, запутанные факты“ и т. д.

Но вѣдь это, какъ признаетъ самъ Толстой,—извѣчная потребность человѣческаго духа? Въ такомъ случаѣ, какъ же быть? Неужели Толстой серьезно думалъ, что человѣку *возможно* жить, не

различая добра и зла, что его мозгъ можетъ, не разрываясь вдребезги, хранить въ себѣ безъ отвѣта „вопросы, данные ему только для того, чтобы они вѣчно оставались вопросами“? Легко сказать: если бы человѣкъ выучился не судить и не искать положительныхъ рѣшеній! — но вѣдь это чистая нелѣпость; человѣкъ такъ же не можетъ этому выучиться, какъ птица не можетъ выучиться не хотѣть летать.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что Толстой этого и не думалъ. Въ своемъ страстномъ монологѣ онъ только далъ волю своему чувству, своему инстинктивному обожанію добра и красоты и своему инстинктивному отвращенію къ мысли. Онъ не посмѣлъ сказать, что мышленіе — противоестественно, т.-е. противно природѣ человѣческаго духа; по крайней мѣрѣ, онъ постарался выискать все, чѣмъ можно унизить мысль, изобличить ее въ лживости, въ заносчивости. Онъ мститъ ей за то, что она обижаетъ его любимцевъ — добро и красоту. Въ особенности красоту; весь сыръ-боръ и загорѣлся въ данномъ случаѣ изъ-за униженія *поэзіи* (талантливый музыкантъ, — а Толстой былъ очень чувствителенъ къ музыкѣ); обиженное добро привлечено уже только во второй линіи. А самое забавное здѣсь то, что вѣдь все это негодующее разсужденіе есть не что иное, какъ опять-таки мысль, разсудочная расцѣнка добра и зла. Толстой въ послѣднюю минуту понялъ комизмъ своего положенія, комизмъ трагическій, потому что неизбѣжный именно вслѣдствіе невозможности для человѣка не расцѣнивать добро и зло. Послѣдними строками разсказа Толстой пытается вернуть насъ къ невозмутимому безразличію Бога-природы. „Только тебѣ, ничтожному червяку, дерзко, беззаконно пытающемуся проникнуть Его законы, Его намѣренія, только тебѣ кажутся противорѣчія. Онъ кротко смотритъ съ своей свѣтлой, неизмѣримой высоты и радуется на безконечную гармонію, въ которой вы всѣ противорѣчиво, безконечно движетесь. Въ своей гордости ты думалъ вырваться изъ законовъ общаго. Нѣтъ, и ты съ своимъ маленькимъ, пошленькимъ негодованьицемъ на лакеевъ, и ты тоже отвѣтилъ на гармоническую потребность вѣчнаго и безконечнаго...“ Но что намъ дѣлать съ этимъ разсужденіемъ? Вѣдь это — только слова: *nome vano senza soggetto*. Конечно, во Всемірномъ Духѣ всѣ антиноміи разрѣшены, да мы-то осуждены жить и дѣйствовать именно въ антиноміяхъ. Разъ мы не властны не мыслить, то и будемъ мыслить съ полнымъ сознаніемъ

того, что мы дѣлаемъ и чѣмъ мы отвѣтственны; и пусть всѣ врожденныя потребности нашего духа осуществляются и ратоборствуютъ между собою, медлительно вырабатывая какое-то приближеніе къ идеальной равнодѣйствующей. Толстой не хочетъ видѣть, что въ дикарѣ, гдѣ разумъ еще почти безмолвствуетъ,—и другія двѣ потребности духа едва видны въ зародышѣ; онъ хотѣлъ бы человѣка съ бушменскимъ разумомъ—и съ высоко-развитыми инстинктами любви и красоты, человѣка-монстра съ сердцемъ взрослаго и головою младенца.

Но, въ концѣ концовъ, все это были—умозрѣнія. У самого Толстого, какъ видитъ всякій, и голова была какъ у взрослаго человѣка,—даже нѣсколько больше. Онъ именно непрестанно мыслитъ, безъ устали ищетъ „неложительныхъ рѣшеній“ и чрезъ всѣ сферы жизни проводитъ „воображаемыя черты“. Онъ противорѣчитъ себѣ во всемъ. По его вѣрѣ величайшее благо въ мірѣ—красота, поэзія, самая шаткая и вредная вещь въ мірѣ—мысль; а онъ за весь этотъ семилѣтній періодъ не написалъ ни одного произведенія, которое имѣло бы своимъ содержаніемъ только поэзію, и, напротивъ, всѣ написанныя имъ въ этотъ періодъ вещи, безъ исключенія, суть писанія a these, зачатыя мыслью. Эти его настроенія и рождающіяся изъ нихъ убѣжденія суть только капризы или пристрастія, но пристрастія глубоко-знаменательныя, идущія изъ невскрытыхъ еще глубинъ его духа, изъ неосознанныхъ еще душевныхъ опытовъ его; пристрастія плодотворныя и многообѣщающія, обѣщающія человѣчеству Толстого 1877—1910 годовъ.

VI.

Я пытался разглядѣть и показать основныя линіи той запутанной сѣти чувствъ и идей, какую представляла въ эти годы духовная жизнь Толстого. Внѣшній анализъ неизбѣжно даетъ картину сухую и схематическую, ибо какъ воспроизвести логическимъ словомъ столь сложное сплетеніе живыхъ силъ и наклонностей, зрѣлыхъ и зачаточныхъ, сознательныхъ и чувственныхъ, противоположныхъ съ виду и, однако, взаимно питающихъ другъ друга? Но всего болѣе надо остерегаться въ этомъ несовершенномъ анализѣ,—какъ бы за частностями не проглядѣть органическое единство личности и ея особенность, ей одной присущіе складъ и размѣры.

Въ „Исповѣди“, написанной около 1879 года, Толстой, говоря о шестилѣтнемъ будто бы, а въ дѣйствительности семилѣтнемъ періодѣ своей жизни отъ пріѣзда въ Петербургъ до женитьбы, опредѣляетъ свою тогдашнюю идеологію тремя чертами: вѣрою въ общее совершенствованіе человѣчества, вѣрою въ то, что главными дѣятелями этого совершенствованія являются художники, наконецъ, вѣрою въ то, что художникъ учитъ безсознательно и, стало быть, не обязанъ знать, что хорошо, что дурно.

Какъ мы видѣли, дѣло было не совсѣмъ такъ; не было ни этой стройности убѣжденій, ни этой успокоенности. Въ совершенствованіе человѣчества, т.-е. въ инстинктъ и поступательную силу добра, Толстой хотѣлъ и пытался вѣрить, но увѣренности не имѣлъ, чѣмъ и мучился безпрестанно; въ цѣнность искусства дѣйствительно вѣрилъ крѣпко, но характеръ этой цѣнности былъ ему неясенъ, т.-е нерѣшеннымъ оставался вопросъ, какъ дѣйствуетъ на людей красота спеціально въ смыслѣ добра; и потому Толстой въ *этомъ* смыслѣ практически не довѣрялъ красотѣ и не рѣшался быть „чистымъ“ художникомъ, а старался примѣшивать къ искусству прямую проповѣдь добра; въ общемъ же страстно и упорно силился выяснить для себя какъ-разъ, что хорошо, что дурно.

Эта внутренняя работа носила въ цѣломъ тотъ же характеръ, какъ у всякаго человѣка, но форму приняла своеобразную, и сверхъ того отличалась напряженностью, соразмѣрной съ исключительнымъ объемомъ духовныхъ силъ Толстого.

Среди многообразія собственныхъ чувствованій, непосредственно возникавшихъ изнутри или провоцируемыхъ внѣшнимъ міромъ, среди противорѣчивости идей своихъ и воспринятыхъ извнѣ, Толстому надо было, какъ и всякому человѣку въ молодости, найти материкъ своего духа, чтобы пріобрѣсти внутреннюю устойчивость. Человѣкъ въ опытѣ какъ бы испытываетъ *на подлинность* всевозможныя категоріи душевныхъ силъ, реакцій, отношеній, и каждый разъ безсознательно отмѣчаетъ про себя степень универсальности и успѣшности во-внѣ, степень полноты и удовлетворенности въ себѣ, къ какимъ приводитъ его та или другая форма или сторона его міроотношенія. Эта работа совершается всецѣло въ переживаніяхъ, она по существу эмоціональна; метафизическій складъ личности какъ бы непрерывно выпускаетъ изъ себя щупальцы, чтобы путемъ провѣрки ихъ на опытѣ опредѣлить наконецъ, что въ личности —

ея настоящее ядро, и что въ ней подвижно, временно или случайно. Такъ человѣкъ постепенно чрезъ опытъ находитъ себя; въ концѣ-концовъ, его міроотношеніе непоколебимо упрочивается на подлинныхъ, врожденныхъ основахъ его духа и въ этихъ частяхъ становится твердыней адамантовой крѣпости. Это и есть природная истина данной личности, нравственный скелетъ человѣка. Кто мыслитъ, тотъ по мѣрѣ нахожденія себя въ опытѣ находитъ или вырабатываетъ себѣ и такой составъ сознательныхъ идей, который въ общемъ базируется именно на врожденныхъ основахъ его личности; такія *органическія* идеи безраздѣльно владѣютъ волею человѣка и отличаются чрезвычайной устойчивостью, тогда какъ идеи, слабо базированныя въ личности, слабо влекутъ за собою и волю. Человѣческій умъ по своей природѣ не исключительно личенъ, а гостепріименъ въ высшей степени; практически каждый человѣкъ къ извѣстному возрасту находитъ себя въ опытѣ, умозрительно же лишь очень немногіе люди обладаютъ нужнымъ запасомъ собственныхъ основныхъ идей; большинство людей пробавляется пестрой смѣсью своихъ недоношенныхъ и чужихъ органическихъ идей, что является причиною безчисленныхъ колебаній, непослѣдовательностей и душевныхъ страданій какъ въ личной, такъ и въ общественной жизни.

Толстой былъ одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ людей, героевъ въ Карлейлевскомъ смыслѣ, которые не только съ незаурядной страстностью ищутъ опредѣлить себя въ опытѣ, но и по мѣрѣ себя-нахожденія ищутъ найти себя въ своемъ сознаніи и съ отвращеніемъ отбрасываютъ всякую не въ ихъ „я“ запатую идею, какъ негодную ветошь. А тамъ, гдѣ процессъ самоопредѣленія совершается сразу въ обѣихъ сферахъ — и въ чувствѣ, и въ сознаніи, — тамъ онъ чрезвычайно усложняется взаимнымъ захлестываніемъ еще зачаточныхъ и неочищенныхъ формъ, т.-е. чувствъ и идей еще недостаточно провѣренныхъ на личную подлинность. Такъ было и съ Толстымъ. Общіе контуры его подлинной личности видны въ немъ уже очень рано, раньше, чѣмъ у большинства людей; но въ частности онъ долго отыскивалъ свои основы и шелъ путемъ безчисленныхъ противорѣчій и ошибокъ, отравлявшихъ его существованіе. Онъ вспахивалъ свое поле честно и упорно, не жалѣя труда, какъ вѣрный работникъ на Божьей нивѣ.

И въ томъ то заключалось своеобразіе его исканій, что врож-

денныя свойства своего духа онъ разыскивалъ не какъ свои личныя, а какъ свойства духа общечеловѣческаго, что онъ по какому-то удивительному чутью не желалъ санкціонировать въ себѣ ничего, что своей всеобщностью не удостовѣряло бы своего божественнаго, т.-е. природнаго происхожденія. Такъ сильна была въ немъ жажда подлинности, что онъ ничему не хотѣлъ вѣрить — не только европейскому умозрѣнію, но и опыту тысячелѣтій, даже своему собственному опыту, а хотѣлъ нащупать самый грунтъ человѣческой психики, который однако всякій можетъ нащупать только въ себѣ и который пробѣрить на подлинность можно только въ опытѣ тысячелѣтій. Это былъ во всякомъ случаѣ чрезвычайно благотворный скептицизмъ по отношенію къ явленіямъ собственной душевной жизни и къ общепринятымъ мнѣніямъ: но вмѣстѣ съ тѣмъ въ этой разсудочной робости, въ этой боязни ошибиться сказывалась, очевидно, сравнительно слабая напряженность внутреннихъ импульсовъ, потому что, будь они могучи, они опредѣлились бы быстро и рано укрѣпились бы въ сознаніи. Но возможно и то, что медленность и разсчетливость толстовскихъ исканій объясняются художественнымъ складомъ его натуры. Какъ бы то ни было, работа самоопредѣленія совершалась въ Толстомъ подъ непрестаннымъ контролемъ мысли, которой онъ такъ глубоко не довѣрялъ: одно изъ роковыхъ противорѣчій человѣческой судьбы.

Мы видѣли, что исходною точкой Толстого было обожествленіе природы, какъ единственнаго критерія (и источника) всякой законности и подлинности въ мірѣ; соотвѣтственно съ этимъ его конечною цѣлью было — отыскать и въ человѣческомъ духѣ его подлинныя, природныя силы или свойства, всѣ же остальныя изобличить и отвергнуть. Очевидно, что предпосылкою такого изслѣдованія являлось предвзятое убѣжденіе, что, тогда какъ въ „природѣ“ все совершенно и нѣтъ ничего поддѣльнаго, въ области духа совершились какія-то неправды, норма нарушилась и исказилась. Какъ это могло случиться? Вѣдь человѣкъ со всѣмъ, что въ немъ есть,—часть той же природы, т.-е. все его бытіе регулируется ея же непреложными и непогрѣшимыми законами. На этотъ вопросъ обожатели „природы“ искони отвѣчаютъ: дѣло въ томъ, что человѣческому духу присущъ одинъ органъ, хотя и природный, но самозаконный,—именно сознаніе; оно-то и увлекаетъ духъ съ путей естества на путь произвола и нарушаетъ закономѣрность природную;

на протяженіи тысячелѣтій оно успѣло глубоко исказить природу въ человѣкѣ. Такъ разсуждалъ и Толстой. Онъ знаетъ, что въ человѣка вложена „потребность положительныхъ рѣшеній", но онъ убѣжденъ, что именно эти положительныя рѣшенія „уничтожаютъ инстинктивныя, блаженнѣйшія первобытныя потребности добра въ человѣческой натурѣ". Совершенно ясно, что логически это утвержденіе не выдерживаетъ критики: разъ дѣятельность сознанія — естественная потребность человѣческой натуры, то она столь же нормальна, какъ и потребность любить, и, слѣдовательно, не подлежитъ осужденію. Мы можемъ скорбѣть о томъ, что сознаніе шатко и близоруко, что оно плохо уживается съ нашими инстинктивными наклонностями и что отъ этого происходитъ мучительный разладъ, но сердиться на сознаніе за эти неудобства смѣшно, какъ было бы смѣшно сердиться на то, что вещи раздѣлены пространствомъ. Сознаніе, какъ и категорія пространства, есть природная, предустановленная данность; прими благоговѣйно и этотъ тяжкій даръ изъ рукъ твоего Бога-природы, познай, что и самая неустойчивость мысли, и ея неспособность вмѣстить всю истину, и ея разногласіе съ твоими инстинктивными потребностями — суть тожъ „законы природы", именно непреложные законы природою даннаго намъ сознанія. Наука доказала, что въ ряду біологическихъ силъ самосознаніе возникло позже всего и сравнительно очень недавно: что же мудренаго, что оно еще не окрѣпло и еще не пришло въ равновѣсіе съ остальными силами духа? Кто знаетъ: не были ли когда-то, въ своемъ зачаточномъ состояніи, столь же шатки и неуживчивы предшествовавшіе ему по времени инстинкты любви и добра (что мы и видимъ на низшихъ стадіяхъ развитія), а еще раньше, при началѣ органической жизни, — даже инстинкты животные?

Ничего этого Толстой не хочетъ знать, но, противорѣча себѣ въ каждой строкѣ, упорно твердитъ свое: эта потребность хороша, а та дурна, т.-е. дѣлаетъ то же самое, что онъ такъ осуждаетъ въ людяхъ, дерзающихъ утверждать, что цивилизація — благо, варварство—зло, и т. д., т.-е., по его же словамъ, проводитъ воображаемыя черты по морю и ждетъ, что море такъ и раздѣлится. Большаго непочтенія къ Всемірному Духу и большаго произвола не можетъ быть, какъ написать эти строки, которыя напечатаны въ „Люцерѣ": „Одинъ, только одинъ есть у насъ непогрѣшимый руководитель,

Всемірный Духъ, проникающій насъ всѣхъ вмѣстѣ и каждаго какъ единицу, влагающій въ каждаго стремленіе къ тому, что должно; тотъ самый Духъ, который въ деревѣ велитъ ему расти къ солнцу, въ цвѣткѣ велитъ ему бросить сѣмя къ осени, и въ насъ велитъ намъ безсознательно жаться другъ къ другу",—написать такъ, это значитъ велѣніе Духа признать, а велѣніе мыслить—отвергнуть.

Конечно, мысль Толстого несостоятельна или, по крайней мѣрѣ, не додумана до конца. Ошибка его заключалась въ томъ, что онъ, противорѣча себѣ, осуждалъ сознаніе цѣликомъ, что и произвольно, и по существу нелѣпо. Онъ былъ бы правъ, если бы только дифференцировалъ работу сознанія и утверждалъ, что есть правые пути мысли и есть неправые, другими словами — что есть мысли органическія и постольку закономѣрныя, „природныя", и есть мысли призрачныя и потому произвольныя; ибо такова дѣйствительно свобода сознанія, что оно способно очень далеко уходить отъ существенности духа и рождать на периферіи въ безчисленномъ множествѣ мнимыя видѣнія или полыя формы, и нѣтъ у человѣка другого средства различать въ этомъ хаосѣ реальныхъ, полуреальныхъ и вовсе пустыхъ умозрѣній, кромѣ провѣрки ихъ болѣе прочными, чѣмъ они, содержаніями своего духа, наприм., — какъ этого хотѣлъ Толстой, — врожденными потребностями добра и красоты. Толстой какъ будто чувствуетъ это, мѣстами даже близко подходитъ къ такому пониманію (таковъ конецъ „Казаковъ"), но не даетъ себѣ яснаго отчета и явно склоняется къ огульному осужденію мышленія.

Въ концѣ-концовъ, онъ искалъ свою истину тѣмъ единственнымъ способомъ, какой изначально предуказанъ человѣку: прислушиваясь къ своимъ внутреннимъ голосамъ и объективируя ихъ велѣнія. По мѣрѣ того, какъ эти голоса въ немъ крѣпли, онъ утверждался въ мысли, что они всеобщи и исключительны. Это, конечно, самообманъ, но, во-первыхъ, какъ сказано, другихъ путей самоопредѣленія нѣтъ, а во-вторыхъ, въ этомъ заблужденіи есть зерно правды, потому что неотложность личной наклонности несомнѣнно свидѣтельствуетъ о частичной, по крайней мѣрѣ, но подлинной „природности" даннаго устремленія. Чѣмъ сильнѣе и своеобычнѣе натура, тѣмъ увѣреннѣе человѣкъ провозглашаетъ свои собственныя влеченія универсальными; это и есть та органичность мысли, о которой выше была рѣчь: онъ въ себѣ дошелъ до грунта, — а грунтъ

одинъ во всѣхъ людяхъ. Толстой уже въ юности былъ склоненъ съ безотчетной увѣренностью обобщать свой личный опытъ и узаконять всемірно свою собственную волю. Пройдутъ годы, онъ окончательно—правда, очень поздно—найдетъ себя въ опытѣ и въ сознаніи, — тогда онъ съ огромной силою и съ фанатической односторонностью обрушится на все, что́ идетъ вразрѣзъ съ его личнымъ образомъ совершенства, и безсмѣннымъ оружіемъ его въ этой борьбѣ будетъ именно категорическое утвержденіе, что только этотъ вынутый имъ изъ собственнаго духа идеалъ и есть природный законъ человѣческаго духа, одинъ и исключительно основанъ на „инстинктивныхъ, блаженнѣйшихъ первобытныхъ потребностяхъ“ человѣка, — на подлинномъ грунтѣ; все же другое, какъ наука, цивилизація, обрядовыя религіи и пр., построено какимъ-то страннымъ образомъ на воздухѣ. И здѣсь его нисколько не будетъ смущать фактъ повсюдности и многовѣковой длительности этихъ лжеобразованій, и онъ не потщится размыслить, чѣмъ же держатся они и чѣмъ вызваны къ жизни, т.-е. не суть ли и они проявленія какой-либо „инстинктивной потребности“. Съ рѣдкою въ исторіи увѣренностью онъ противопоставитъ опыту вѣковъ свой внутренній опытъ, и эту, несомнѣнно ошибочную увѣренность мы должны признать не только вполнѣ законною, но и должны видѣть въ ней свидѣтельство о томъ, что Толстой дѣйствительно принесъ какую-то новую вѣсть о мірѣ. Не важно, согласовано ли во всѣхъ частяхъ ученіе Толстого, или полно противорѣчій, подтверждается ли въ цѣломъ или въ частяхъ уроками исторіи: единственно важно узнать отъ него, что онъ, въ результатѣ такого глубокаго и искренняго личнаго опыта, узналъ въ себѣ, какъ непреложные законы духа. Легко ли жить когда безчисленныя влеченія борятся въ нашей душѣ, а сознаніе по невѣжеству сплошь и рядомъ поддерживаетъ среди нихъ случайныя противъ коренныхъ и тѣмъ ведетъ насъ къ страданію и раскаянью? Тутъ важенъ всякій дѣльный совѣтъ, а всего важнѣе показанія людей, имѣвшихъ опытъ бо́льшій, чѣмъ я: хоть въ малой мѣрѣ, но все же сознаніе поучится у нихъ, къ какимъ элементамъ воли оно должно быть бережнѣй. Это уже не „изобрѣтенія“, это вещи величайшей практической цѣнности, подобно тому, какъ врачъ, открывъ бациллу какой-нибудь болѣзни, прививаетъ ее самому себѣ, рискуя жизнью: онъ дѣлаетъ этотъ опытъ для всѣхъ людей и тѣмъ оказываетъ имъ услугу. Такъ точно мы-

слители и художники, каждый въ мѣру своихъ силъ, дѣлаютъ изъ собою общечеловѣческіе опыты и сообщаютъ намъ ихъ результаты, съ той разницей, что здѣсь опытъ не добровольнъ, а внутренно-принудителенъ, и что важность ихъ свидѣтельствъ настолько же больше, насколько ежедневнѣе эти нормальныя функціи духа, нежели тотъ рѣдкій плотскій недугъ.

Я указалъ положительную особенность внутренней работы Толстого; необходимо отмѣтить и ея отрицательную особенность. Искавія Толстого ни въ малѣйшей долѣ не метафизичны: они исключительно психологичны. Очень часто у людей сильнаго духа процессъ самоопредѣленія сопровождается какими-то увѣренными откровеніями о природѣ Божества и міра, о предустановленной цѣли мірозданія и человѣческой исторіи. Таковы были, напримѣръ, Шеллингъ, нашъ Чаадаевъ. Толстому все это совершенно чуждо, и въ этомъ пунктѣ онъ разительно схожъ съ Гоголемъ. Ему, какъ всякому человѣку, нужно было опредѣлить себѣ твердыя правила поведенія; какъ художественная натура, онъ рано былъ очарованъ гармоничностью внѣшней природы; и вотъ, только природою и собственной психикой ограничился кругъ его интересовъ, по формулѣ Эпиктета, приведенной выше. Его не влекло ни за грань или въ таинственныя нѣдра естества, ни въ тайники собственнаго духа, потому что онъ не умѣлъ двигаться иначе, какъ съ фонаремъ мысли. Онъ природу назвалъ предѣломъ-Богомъ, а въ себѣ не хотѣлъ ничего узаконить, чего не могло бы понять и одобрить сознаніе. Къ его методу больше всего подходитъ опредѣленіе, признающее психологію отраслью естественныхъ наукъ.

За тотъ періодъ, о которомъ у насъ идетъ рѣчь, Толстой не добился ясности въ самомъ себѣ. Напротивъ, къ моменту своей женитьбы онъ такъ запутался въ своихъ исканіяхъ, что ослабѣлъ и усталъ, и надолго оставилъ ихъ, какъ онъ объ этомъ правдиво повѣствуетъ въ своей „Исповѣди“. Ближайшія 13 или 14 лѣтъ (1863—1876) онъ пробавлялся тѣмъ малымъ запасомъ уже провѣренныхъ на опытѣ влеченій и одобренныхъ сознаніемъ идей, какой онъ успѣлъ накопить до того. Что базированными на грунтѣ сказались къ этому времени только влеченія и идеи элементарныя и невысокаго разбора, объ этомъ — разумѣется, съ преувеличеніемъ — свидѣтельствуетъ та же „Исповѣдь“, гдѣ онъ характеризуетъ свои тогдашнія стремленія, какъ голый эгоизмъ: „чтобы мнѣ съ семьей было хорошо

можно лучше". Вѣрно то, что „потребность добра" пока не сказалась въ немъ и не была имъ сознана, какъ природная, т.-е. какъ непреложная и дающая наибольшее счастье.

Но совершенно невѣрно онъ изображаетъ въ „Исповѣди" цѣль и смыслъ своихъ писаній за эти дальнѣйшія полтора десятилѣтія. Онъ говоритъ, что смотрѣлъ тогда на свое писательство исключительно какъ на средство къ пріобрѣтенію денегъ и извѣстности и къ заглушенію въ душѣ всякихъ вопросовъ о смыслѣ своей и общей жизни, и что поучалъ онъ въ своихъ писаніяхъ тому же, что было истиной для него,—что надо жить такъ, чтобы самому съ семьей было какъ можно лучше. Мы не будемъ изслѣдовать, насколько послѣднія слова вѣрно опредѣляютъ нравственную атмосферу, которою дышатъ герои его двухъ большихъ романовъ. Рѣчь идетъ въ первой линіи о „Войнѣ и мирѣ". Нѣтъ никакого сомнѣнія, что писаніе этого романа было продолженіемъ тѣхъ же душевныхъ исканій Толстого, только перенесенныхъ изъ сферы личной въ общую сферу и съ плоскости моральной на почву исторической психологіи. „Война и миръ" — передышка во внутренней работѣ Толстого, использованная имъ на то, чтобы произвести нѣкоторое научно-художественное изслѣдованіе, необходимое ему для его дальнѣйшаго движенія. Въ произведеніяхъ 1855—1862 годовъ Толстой неизмѣнно ставилъ вопросъ: какъ долженъ жить каждый отдѣльный человѣкъ, чтобы прожить счастливо и гармонично. Въ принципѣ отвѣтъ у него былъ готовъ: надо жить, повинуясь естественнымъ и основнымъ законамъ духа, подавляя влеченія искусственныя и призрачныя. Но трудность оказалась въ томъ, какъ опредѣлить тѣ законныя побужденія, вложенныя въ человѣка самой природой; въ этой трудности Толстой и запутался, — и вотъ теперь, въ „Войнѣ и мирѣ", онъ, какъ естествоиспытатель, старается объективно изучить психическій механизмъ человѣческаго бытія, единоличнаго и массоваго (историческаго), равно какъ и механизмъ взаимоотношенія массы и личности, или иначе: выяснить составъ и представить классификацію мотивовъ человѣческаго поведенія *въ порядкѣ ихъ убывающей существенности* („природности"). Въ работѣ надъ „Войной и миромъ" онъ накопитъ огромный матеріалъ для рѣшенія этого вопроса, и когда вдругъ, въ концѣ 70-хъ годовъ, вернется къ своему личному дѣлу самоопредѣленія (а вернется онъ отчасти именно подъ вліяніемъ накопленнаго имъ въ промежуткѣ психоло-

гическаго знанія, отчасти же въ силу новаго личнаго опыта), онъ будетъ располагать для рѣшенія не только лучшимъ знаніемъ себя, но и замѣчательной освѣдомленностью въ практической психологіи вообще, больше того—системою увѣренныхъ познаній въ вопросахъ духа, построенной, разумѣется, по его личному образу и подобію. Ему останется тогда послѣдняя, но и труднѣйшая часть задачи: признать *лично для себя обязательными* тѣ законы духовной жизни, которые онъ констатировалъ и въ себѣ, и въ другихъ людяхъ, какъ подлинно природные, и ради нихъ отказаться отъ всѣхъ влеченій, которыя имъ противорѣчатъ или которыя непосредственно открылись ему, какъ произвольныя или искусственныя. Этотъ послѣдній этапъ составляетъ содержаніе его тяжелой душевной драмы конца 70-хъ годовъ, изъ которой онъ наконецъ выноситъ окончательное рѣшеніе своего личнаго и вмѣстѣ общечеловѣческаго вопроса: какъ должно жить по законамъ Всемірнаго Духа, — Deus sive natura.

VII.

Въ заключеніе сказаннаго хочу отмѣтить, какое мѣсто занимаютъ отдѣльныя произведенія изучаемаго періода въ отношеніи къ главнѣйшему вопросу, волновавшему Толстого въ эти годы. Выше было уже неоднократно указано, что всѣ эти произведенія,— какъ, впрочемъ, и *всѣ* вообще писанія Толстого, начиная даже съ самаго ранняго, съ „Дѣтства“,— носятъ ярко проповѣдническій, или, какъ говорятъ, [illegible] Объективныхъ словесныхъ произведеній [illegible] въ отдѣльномъ умѣ объективнаго [illegible] различаются, во-первыхъ, по [illegible] съ какою они демонстрируютъ въ образахъ [illegible] міра, во-вторыхъ, по объему, какой [illegible] и проповѣди *этическій* элементъ. „Русалка“ [illegible] не навязываетъ намъ никакой идеи, хотя [illegible] какъ воздухъ; въ „Пѣсни торжествующей любви“ Тургеневъ сознательно ставитъ предъ нами свое [illegible], но созерцаніе вещи космической; наконецъ, въ „[illegible]“ [illegible] же рѣшаетъ вопросъ [illegible]. Всѣ произведенія Толстого принадлежатъ къ этому послѣднему разряду, т.-е. въ каждомъ изъ нихъ онъ съ за-

ранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ проводить какую-нибудь этическую идею. Только въ „Войнѣ и мірѣ“, какъ сказано, этическій элементъ сравнительно слабъ (по замыслу автора); этотъ романъ относится скорѣе ко второй изъ трехъ названныхъ категорій.

Шесть произведеній 1855—1859 годовъ: „Записки маркера“, „Встрѣча въ отрядѣ“, „Альбертъ“, „Люцернъ“, „Три смерти“ (первая часть, смерть барыни) и отчасти мало-выразительное „Семейное счастье“, имѣютъ цѣлью показать, какъ *уродлива* и *несчастна* жизнь, уклонившаяся отъ „инстинктивныхъ, блаженнѣйшихъ“ потребностей духа,—отъ природы; три—„Два гусара“, „Метель“ и „Поликушка“ рисуютъ эпическую мощь и простоту, а въ первомъ случаѣ—и красоту жизни, близкой къ природѣ. Наконецъ, „Казаки“ иллюстрируютъ обѣ части этой двуединой идеи, какъ то частично уже раньше было испробовано Толстымъ въ сопоставленіи Турбина-отца и Турбина-сына („Два гусара“), барыни и мужика („Три смерти“), поэта и толпы („Люцернъ“). Всего полнѣе и глубже идея эта трактована въ „Казакахъ“, о которыхъ уже была рѣчь и къ которымъ больше нѣтъ надобности возвращаться. Общимъ признакомъ остальныхъ произведеній является то, что идея ни въ каждой изъ нихъ, ни отъ одной къ другой не эволюціонируетъ. Толстой нѣсколько лѣтъ какъ бы топчется на одномъ мѣстѣ и довольствуется однообразнымъ изложеніемъ своей мысли, только въ разныхъ примѣненіяхъ или варіантахъ. Повидимому, только смерть брата, осенью 1860 года, сдвинула его, да и то не на много, съ мертвой точки; тогда и были написаны „Казаки“ (начаты въ Гіерѣ, см. Бирюковъ, т. I, стр. 402).

„Записки маркера“ любопытны по формѣ. Вложить разсказъ о паденіи, о растлѣніи первоначально чистой души въ уста далекаго отъ всякихъ идей трактирнаго слуги — это былъ остроумный пріемъ, гарантировавшій читателя противъ голой морализаціи; должна была получиться только зрительная картина безъ логическаго комментарія, т. е. подлинное художество. Именно такъ, чисто пластически, и выдержанъ весь разсказъ; повѣствующій маркеръ не только не морализируетъ, напротивъ, самъ достаточно развращенный, онъ бѣгло освѣщаетъ ходъ событій замѣчаніями, которыя только усиливаютъ колоритъ грязности, потому что внушены духомъ этого самаго городского и трактирнаго разврата. Но, разумѣется, во всемъ другомъ этотъ маркеръ— не маркеръ, а самъ Толстой: разсказывая

исторію Нехлюдова совершенно фактически и на видъ безъ всякой цѣли, онъ въ дѣйствительности даетъ такой планомѣрный и послѣдовательный подборъ фактовъ и психологическихъ наблюденій, который долженъ въ цѣломъ привести читателя (слушателя) къ очень опредѣленному и совсѣмъ не маркерскому выводу—къ моральной идеѣ Толстого. Противъ такого пріема, конечно, нельзя возражать, въ особенности когда онъ примѣненъ такъ искусно какъ въ данномъ случаѣ; это неизбѣжная условность искусства. Тѣмъ бы и слѣдовало ограничиться; но Толстой побоялся, что урокъ не достаточно ясенъ, и рѣшилъ прибавить къ баснѣ—мораль. Это была ошибка; не нужно было, чтобы Нехлюдовъ въ предсмертномъ письмѣ разъяснялъ читателямъ смыслъ своей судьбы—какъ онъ погибаетъ оттого, что далъ пустымъ соблазнамъ заглушить въ себѣ присущіе человѣческой душѣ благіе порывы, которые онъ такъ ясно чувствовалъ въ юности. Поль Гейзе однажды сказалъ довольно грубо, но мѣтко: всякое художественное произведеніе должно заключать въ себѣ идею, какъ всякій порядочный человѣкъ долженъ имѣть въ карманѣ носовой платокъ; но не хорошо, когда идея и платокъ висятъ концомъ наружу.

„Встрѣча въ отрядѣ"—простая картинка, показывающая только зрительно, безъ комментарія, образъ человѣка, никогда и не имѣвшаго нравственныхъ устоевъ и потому рабски зависящаго отъ внѣшнихъ условій: когда эти условія были благопріятны, онъ могъ быть счастливъ, когда они измѣнили ему, онъ глубоко несчастенъ; но уродливъ онъ равно и тогда, и теперь,—только въ паденіи это уродство его о наженнѣе и видно всякому. Оттого Толстой и изображаетъ его въ паденіи, а не въ дни счастія, когда его уродство было прикрыто внѣшнимъ блескомъ: цѣль разсказа—устрашить наглядностью.

О „Трехъ смертяхъ" уже была рѣчь выше, и приведена выдержка изъ письма Толстого къ гр. А. А. Толстой, исчерпывающе уясняющая авторскій замыселъ этого разсказа. Тенденція не испортила его въ цѣломъ, да она и вполнѣ откровенна. Очень хороша концентрація фабулы, въ которой всѣ три части связаны въ бытовомъ единствѣ: везутъ умирающую барыню, ея ямщикъ на станціи беретъ у умирающаго мужика новые сапоги, обѣщая за то поставить крестъ надъ его могилой, и наконецъ третья смерть—смерть дерева, срубаемаго этимъ ямщикомъ на крестъ по обѣту.

Этимъ прелестнымъ пріемомъ Толстой впослѣдствіи часто пользовался, здѣсь—впервые. Въ этомъ же разсказѣ впервые обнаруживается склонность Толстого къ шаржу на почвѣ его излюбленнаго противопоставленія естественнаго—искусственному, простого—сложному, цивилизаціи—природѣ и т. п.,—склонность, такъ рѣзко обнаруживающаяся въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ, напримѣръ, въ „Плодахъ просвѣщенія", въ „Воскресеніи" и пр. Не только сама умирающая барыня, но и всѣ окружающіе ее господа, мужъ, докторъ и др., представлены какими-то мизерными, развинченными людьми, съ афектаціей и тонкой фальшью; напротивъ, всѣ простые, начиная съ горничной, естественны и крѣпки, и прекрасны своей простотой; о деревѣ и лѣсѣ уже говорить нечего: тутъ Толстой не знаетъ другихъ эпитетовъ, кромѣ „величаво", „радостно", „спокойно", „счастливо". Это подчеркиванье несомнѣнно вредитъ художественности цѣлаго.

Въ „Семейномъ счастіи" Толстой демонстрируетъ свою идею въ примѣненіи къ вопросамъ любви и брака; онъ показываетъ, какъ опасна—не вообще для счастія и силы человѣка, а спеціально для его семейнаго счастія—„жизнь разсѣянная, свѣтская, въ которой пропадаютъ всѣ хорошія, честныя, чистыя мысли и чувства". Не потому, конечно, что онъ самъ незадолго пережилъ сходное увлеченіе (какъ говорятъ,—молоденькой дѣвушкой, Талызиной), а исключительно ради вящей наглядности, онъ сдѣлалъ героя пожилымъ, угомонившимся, а героиню—молодою и жаждущей той разсѣянной жизни. Оба они—здоровыя, крѣпкія натуры, но ей еще нужно изжить „весь вздоръ жизни, чтобы вернуться къ самой жизни", онъ же давно живетъ въ „самой жизни", т.-е. согласно тѣмъ честнымъ, чистымъ мыслямъ и чувствамъ. Тогда, короткое время до брака, и она жила такъ же, и оттого ихъ любовь тогда была прекрасна; но вотъ она бросается въ жизнь призрачную и ложную, и возможно, что она погибла бы въ ней, какъ Нехлюдовъ, если бы ее не спасла любовь къ такому мужу. Въ концѣ повѣсти героиня окончательно возвращается къ „самой жизни", но какъ много потеряли въ „свѣтѣ" и она, и ея любовь! Теперь она опять будетъ жить съ мужемъ въ любви и дружбѣ,—но это уже не та любовь, „нѣтъ ужъ въ ней силы и сочности", та любовь „вся выболѣла".

Въ „Альбертѣ" и „Люцернѣ" показаны какъ элементарная

власть поэзіи надъ людскими сердцами, такъ и слѣпота сознанія, мѣшающая людямъ увидѣть, что въ поэзіи—ихъ счастіе. Оба разсказа подробно комментированы: „Люцернъ"—отъ лица автора, выступающаго здѣсь открыто въ роли публициста, „Альбертъ"—отъ лица самого галлюцинирующаго Альберта, чьи мысли, съ немалой натяжкою, вложены въ уста призрака—его покойнаго друга. Въ обоихъ случаяхъ комментарій гласитъ одинаково: искусство—величайшее благо въ жизни, и вы всѣ безотчетно любите его, но вы ослѣплены „вздоромъ жизни" и не сознаете, чего вамъ надобно; этимъ вы сами отнимаете у себя радости, поэтому же вы не цѣните служителей искусства, вашихъ благодѣтелей, и даете имъ гибнуть. Въ этихъ двухъ разсказахъ особенно чувствуется предубѣжденность Толстого; художественная правда не соблюдена, такъ какъ не дано голоса „вздору жизни" для самооправданія.

До извѣстной степени этотъ упрекъ долженъ быть сдѣланъ всѣмъ разсказамъ первой группы, т.-е. рисующимъ жизнь, отпавшую отъ природы. Прокуроръ Толстого сказывается здѣсь вѣдь не только въ публицистическихъ отступленіяхъ и подчеркиваніяхъ,—оно вторгается и въ самое изображеніе, оно заставляетъ Толстого невольно подбирать факты односторонне и пристрастно и этотъ подборъ выдавать за типичную вырѣзку изъ дѣйствительности; читатель настораживается, становится подозрителенъ,—онъ безсознательно не вѣритъ художнику, и, значитъ, искусство не достигаетъ своей цѣли. Гибель Нехлюдова въ „Запискахъ маркера" не обязательна и даже маловѣроятна, судьба Альберта и тирольскаго пѣвца нисколько не типичны для положенія художника въ обществѣ, или во всякомъ случаѣ краски здѣсь очень сгущены, какъ и въ изображеніи умирающей барыни, и т. д.

Отъ этого упрека свободны тѣ три разсказа, въ которыхъ Толстой рисовалъ жизнь, съ его точки зрѣнія положительную. Здѣсь онъ дѣйствуетъ „съ чистой совѣстью", и потому свѣтелъ и свободенъ, тогда какъ тамъ, не давая грѣху оправдываться, онъ безсознательно чувствовалъ себя несправедливымъ и оттого нервничалъ, грубо оскорблялъ грѣхъ, впадалъ на каждомъ шагу въ натяжки и преувеличенія. Здѣсь онъ свѣтелъ и спокоенъ; въ умиленіи всегда больше душевной правды, чѣмъ, при одинаковыхъ условіяхъ, въ хулѣ. „Метель"—несомнѣнно тенденціозный разсказъ; тенденція его та же, что и написанной почти одновременно съ

нимъ (1856—57 г.) тургеневской „Поѣздки въ Полѣсье“: изобразить человѣка, еще не отпавшаго отъ природы, живущаго органически въ ней. Притомъ оба художника для наглядности примѣнили одинъ и тотъ же пріемъ: поставили этого природнаго человѣка лицомъ къ лицу съ такимъ явленіемъ природы, гдѣ она, казалось бы, особенно поражаетъ ужасомъ слабый духъ смертнаго,—и показали, что природный человѣкъ не чувствуетъ ужаса, но остается свободенъ и силенъ, въ чемъ и обнаруживается его неразорванная сыновность ей. Тургеневъ захотѣлъ рѣзко очертить свою мысль, чтобы она стала всѣмъ ясна во всемъ своемъ объемѣ; для этого онъ противопоставилъ группѣ природныхъ людей—себя, оторваннаго отъ природы работою сознанія и теперь трепещущаго передъ стихіей. Толстой съ тонкимъ художественнымъ чувствомъ на этотъ разъ сдержался: его баринъ, ѣдущій сквозь метель,—только зритель, а самъ по себѣ нейтраленъ; онъ здѣсь только для того, чтобы подсмотрѣть и разсказать намъ, какъ дѣти-люди играли со своей матерью-стихіей. Весь смыслъ разсказа—въ картинѣ этой игры. Эти ямщики, весело балагурящіе, хлопающіе рукавицами, бѣгающіе по степи за оторвавшимися лошадьми, бодро покрикивающіе среди страшной метели,—они въ нашемъ впечатлѣніи дѣйствительно сливаются съ нею въ одно, они весело возятся съ нею, ворчатъ и бѣгаютъ кругами,—ни дать, ни взять, какъ [illegible] съ матерью, когда она не подпускаетъ ихъ къ себѣ и лежа рычитъ на нихъ, огромная и съ виду страшная, но для нихъ родная.

Точно таковъ, но безъ сравненія тоньше сдѣланъ, разсказъ „Поликушка“; здѣсь Толстой попытался уже не извнѣ и въ общихъ только чертахъ изобразить душу природнаго человѣка, но какъ бы раскрыть ея физіологію. И его [illegible] простальное изслѣдованіе дало чудесный результатъ; читатель не спрашиваетъ, не подозрѣваетъ: онъ безотчетно побѣжденъ правдою этого образа—и его удивительной красотою. До сихъ поръ Толстой—въ Севастопольскихъ разсказахъ, въ „Метели“, въ „Трехъ смертяхъ“—зарисовывалъ этотъ образъ только эскизно; теперь онъ впервые рѣшился показать,

Что *сквозитъ* и *тайно свѣтитъ*
Въ красотѣ его смиренной.

Онъ не былъ въ этомъ дѣлѣ новаторомъ: то же самое и, главное, съ тою же цѣлью сдѣлалъ незадолго передъ нимъ Тургеневъ въ

„Запискахъ охотника". Трогательные образы Калиныча, Касьяна и др. еще были у всѣхъ въ памяти, когда Толстой—тоже на чужбинѣ, какъ и Тургеневъ,—съ умиленіемъ вспоминалъ русскую простую душу („Поликушка" былъ написанъ въ Брюсселѣ).

О „Двухъ гусарахъ" нѣтъ надобности много говорить. Этотъ разсказъ, написанный, правда, года за четыре до „Поликушки", построенъ на рѣзкихъ эфектахъ, предназначенныхъ выпукло представить все ту же красоту непосредственной и, стало быть—по мысли Толстого,—доброй натуры въ человѣкѣ. Только огромное дарованіе Толстого было способно такъ, сравнительно успѣшно, работать въ ярмѣ, которое налагала на него предвзятая мысль.

Наконецъ, „Холстомѣръ" (1861 г.) есть одно изъ наиболѣе откровенно тенденціозныхъ произведеній Толстого за изучаемый нами періодъ. Это, конечно, вовсе не „исторія лошади": это обвинительный актъ противъ испорченнаго человѣчества, вложенный, съ непростительной натяжкою, въ уста и сознаніе лошади. Весь внѣшній, описательный покровъ этой повѣсти—выше всякой похвалы; но именно реализмъ внѣшней картины уличаетъ въ грубой фальши ея психологическую канву: такое сознаніе можно было бы вложить только въ лошадь фантастическую и по поведенію, по роду жизни, и такъ сдѣлалъ Свифтъ. Поразительно недовѣріе Толстого къ своей художественной силѣ,—или, нѣтъ, вѣрнѣе къ убѣдительности той идеи, которой онъ хотѣлъ служить своимъ искусствомъ. Онъ прибѣгаетъ ко всевозможнымъ хитростямъ, чтобы заставить насъ повѣрить въ правильность его мысли: то накладываетъ чрезмѣрно густыя краски, то дѣйствуетъ при помощи рѣзкихъ констрастовъ. Теперь онъ придумалъ, казалось бы, самый побѣдоносный пріемъ: онъ хочетъ вырвать читателя совсѣмъ вонъ изъ круга его ложныхъ, застарѣлыхъ, общераспространенныхъ чувствъ и представленій, и заставить его взглянуть на эту свою ложь глазами существа, живущаго вполнѣ жизнью подлинною, существенной: глазами лошади! Эта лошадь,—разумѣется, не лошадь, уже потому, что тотъ, кто живетъ въ „самой жизни", не видитъ въ этомъ никакой заслуги, какъ, напримѣръ, Поликушка. Эта лошадь—самъ Толстой; и вотъ Толстой, въ шкурѣ Холстомѣра, развиваетъ свою любимую мысль: что люди разучились узнавать и цѣнить сущности, а руководятся вмѣсто того пустыми порожденіями своего мозга—иллюзіями, словами. „Люди руководятся въ жизни не

дѣлами, а словами. Они любятъ не столько возможность дѣлать или не дѣлать чего-нибудь, сколько возможность говорить о разныхъ предметахъ условленныя между ними слова. Таковыя слова, считающіяся очень важными между ними, суть слова: мой, моя, мое, которыя они говорятъ про различныя вещи, существа и предметы, даже про землю, про людей и про лошадей"; и т. д.

Толстой не ограничился, конечно, только словесной формулировкою обвиненія: онъ показываетъ реальные плоды такого самообмана. Плоды эти двоякаго рода: своимъ ложнымъ представленіемъ о вещахъ люди губятъ и вещи, и самихъ себя. Повинуясь своимъ нелѣпымъ выдумкамъ, люди коверкаютъ природу; жизнь Холстомѣра исковеркана потому, что у людей пѣгій цвѣтъ лошади считается некрасивымъ, и оттого, что у нихъ существуетъ слово „мое": за то, что онъ былъ пѣгій, ему не дали ходу, его охолостили, и его продавали изъ рукъ въ руки. А самъ человѣкъ счастливъ лишь до тѣхъ поръ, пока по какому-то фокусу, что онъ называлъ: „мое", не начнутъ называть такъ другіе люди; такъ какъ его сила и довольство опирались не на существо вещей, а только на этотъ людской самообманъ, то онъ и зависитъ всецѣло отъ круговращенія этого обмана. Въ заключеніе Толстой еще добавилъ голую „мораль", вродѣ: „Вотъ злонравія достойные плоды". Какъ ни истерзана лошадь въ угоду людской лжи, она все же до конца сохраняетъ „спокойствіе сознательной красоты и силы", а когда умираетъ, всѣ части ея дряхлаго тѣла еще великодушно идутъ на потребу людямъ и волчатамъ, все потому, что лошадь вѣрно исполняла завѣты природы, не измѣняла существу вещей; а отпавшій отъ существа человѣкъ, едва только ложь повернется противъ него, тотчасъ впадаетъ въ жалчайшее состояніе и физически, и морально; когда же онъ, наконецъ, умеръ, то „*ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда не пригодились*". — Какой-нибудь шутникъ могъ бы изъ этихъ укоризненныхъ словъ Толстого вывести такое умозаключеніе: значитъ, ежели бы Серпуховской жилъ по правдѣ, какъ велитъ Толстой, его кожа, мясо и кости послѣ смерти еще послужили бы кому-нибудь на пользу!

ОГЛАВЛЕНІЕ*).

Часть I.

Стр.

Рожденіе мысли:

1. Степь 7
2. Партія 23
3. Разговоръ 33
4. Пожитки 42
5. Авдотья 44

Часть II.

Мечта и мысль:

1. Entbehren sollst du 55
2. Природа 63
3. Птицы 74
4. Любовь 87
5. Пѣснь торжествующей любви 98
6. Томленіе духа 111
7. Большая птица 124

Приложеніе.

Л. Н. Толстой въ 1855—62 гг. 131

*) Эта книга печаталась долго и трудно, была перенесена изъ одной типографіи въ другую — потому въ ней два шрифта и стр. 22-ая по оплошности осталась пустой.

Цѣна 44 руб.

Изданіе зарегистрировано, и цѣна утверждена Отдѣломъ Печати М. С. Р. и К. Д.

F-6 22-1-59

691183
LR
T9365
.Yger
Turgenev, Ivan Sergyeevich
Gershenzon, Mikhail Osipovich
Мечта и мысль И.С. Тургенева.
Translit.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 08 25 10 026 4